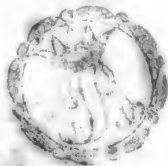


MANUALE

DI UNA STORIA GENERALE DELLA POESIA



(1)

MANUALE

DI UNA

STORIA GENERALE DELLA POESIA

DEL PROFESSORE

CARLO ROSENKRANZ

TRADOTTO DAL TEDESCO

VOLUME PRIMO



IN NAPOLI

DALLA STAMPERIA DEL VAGLIO

1853

La traduzione è di

Francesco De Sanctis

(G. Getto - Storia delle storie
letterarie)



CONCETTO DELL' OPERA

La storia della poesia è stata finora per lo più un lavoro intorno alle diverse poesie nazionali. Noi abbiamo in questo genere delle opere notabili, per esempio la storia della poesia persiana del signore di Hammer, della italiana del Tiraboschi e Ginguené, della francese di Chenier, della provenzale di Diez, della poesia francese nel duodecimo e tredicesimo secolo di Roquefort, della inglese di Warton, della tedesca, inglese, francese, spagnuola, portoghese ed italiana di Bouterweck, ec. Soprattutto Bouterweck con tutt' i suoi difetti, per la diligenza ed il buon gusto che ha mostrato nel suo lavoro, ha oltre ogni dire ben meritato delle lettere. La storia generale della poesia è stata fin qui trattata piuttosto ne' manuali della storia generale della letteratura, per esempio nelle opere di questa fatta molto profittevoli di Meusel, Eichorn, e Wachler. Hartmann tentò presso di noi di darci una storia speciale della poesia; ma egli vi lasciò delle lacune, ed anche nella parte compiuta del suo lavoro mostra assai poco accorgimento nell' ordinare le singole parti, incrociandosi insieme senza intrinseca concordanza con divisioni cronologiche abbastanza arbitrarie. I due Schlegel sono senza fallo coloro, che sono venuti in maggior fama finora, sì per la

loro dottrina ed un cotal sentire poetico lor proprio, e sì per il loro gusto estetico a maneggiare la storia generale della poesia, delicato insieme e comprensivo. Le lezioni di Augusto Guglielmo sulla poesia drammatica han prodotto in questo genere particolare di poesia quello stesso profondo effetto, che le lezioni di Federico intorno alla storia della letteratura, nelle quali ei rivolse principalmente la sua attenzione alla esplicazione storica della poesia. Gli speciali trattati di Federico, il suo ragionamento intorno alla poesia, le sue investigazioni sullo studio della poesia greca, in cui cercò pure di determinare il concetto della poesia moderna, ma soprattutto i suoi studii sulla classica antichità, sono i veri fondamenti per la storia generale della poesia. Con profonda stima ricorderemo qui ancora Solger, degno della pubblica gratitudine per avere stabilito l'essenza e le determinazioni fondamentali della poesia, parte nel suo Erwin, parte nella sua Critica delle lezioni di Augusto Guglielmo Schlegel sulla poesia drammatica.

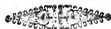
Il nostro scopo non ci consente altro che di raccogliere i principali risultamenti di questi lavori. Noi qui non intendiamo di scendere in particolari, nè presumiamo di dir niente di nuovo nella materia che sarà trattata; ma, secondando il nostro genio per tali enciclopedici lavori, ci studieremo solo di delineare le forme essenziali, nelle quali finora si è ita esplicando la poesia. Quanto meno la storia della poesia è stata fino ad ora compresa nella sua totalità, tanto dobbiamo più sperare che la nostra fatica, debole ed insufficiente che ella si sia, possa agevolare la conoscenza dell'intero cammino che la poesia ha percorso.

La storia della poesia nel suo andamento non differisce punto dalla storia del mondo, essendo lo stesso spirito che si rivela così in quella come in questa. La quale perciò dee tenere nel generale lo stesso ordine e la stessa via, seguitata nelle sue principali manifestazioni storiche dallo spirito universale. E per quanto pure si vogliano distinguere l'una dall'altra

queste due storie nell'ordine delle parti, pure dee in amendue apparire come necessaria opposizione l'Oriente e l'Occidente, e come passaggio da quello a questo gli stati del mondo antico. La determinazione fondamentale per la partizione della materia dovrebbe dunque esser questa, che sia prima trattata la storia della poesia orientale, poi dell'antica o classica, e da ultimo della cristiana. Innanzi a queste specie di poesia, che hanno raggiunto una forma costante data alla perenne riflessione dello spirito cosmico, ce ne ha un'altra, che è il primo prorompere dello spirito poetico. Di quivi prende cominciamento la poesia presso tutt'i popoli. E perchè ella germoglia spontaneamente, può esser detta poesia della natura. Essa nasce immediatamente dal sentimento e dall'atto stesso del contemplare; il poeta non ha coscienza ch'egli faccia una poesia; egli non fa che mandar fuori la voce che gli risuona al di dentro: per la quale spontaneità questa poesia è di una indole tutta ingenua, e non è propriamente che canto. È essa di tutti i subbietti, varia secondo che il cuore detta dentro: canzoni di amore, di gioja, canti di guerra, ballate, inni funebri e simili. Ma perchè l'elemento principale è sempre il fatto che le dà occasione, il contenuto e la forma non sono compiutamente armonizzati nell'immagine poetica, e la forma rimane di qua dal subbietto. Ma della poesia della natura non si può fare una storia, se non quando è già sorta la poesia dell'arte, che procede da quella, e con quella sta sempre in concordanza. La poesia della natura rimane sempre pur ferma su di uno stabile fondamento, come la natura. E quando diciamo che ella prende una forma, non si vuole intendere altro, se non che ella allora passa nella poesia dell'arte, e questo momento è quello propriamente, nel quale essa si fa via nella storia. Onde della poesia naturale non si può che raccogliere esempi, pel giudizio de' quali è criterio non l'arte, ma quel più o meno d'importanza che lo spirito ha data alla rappresentazione del subbietto. Il che avviene delle poesie di quei popoli, che rimangono di qua dalla vita

sociale delle grandi nazioni storiche, e solo qua e là trovano luogo nella storia a modo di ornamento, ovvero come inorganiche parti. Per rispetto ai rami numerosi della stirpe finnica, alle isole del sud, all'Africa, si può certo dare una raccolta di poesie, ma una storia della poesia è impossibile.

Nella poesia che ha coscienza di sè stessa, cioè a dire nella poesia dell'arte, la poesia della natura apparisce come la base immediata e naturale, senza la quale essa non ha alcuna freschezza di vita. Tale concordanza tra queste due maniere di poesie si manifesta in questo, che la poesia della natura dà la base materiale, sulla quale l'altra è fondata; e può perciò la prima esser detta poesia popolare, la quale dura molto tempo ancora accanto alla seconda, e non può, per questa reciprocità di azione che è tra loro, essere trasandata in una storia della poesia dell'arte. X



PARTE PRIMA

STORIA DELLA POESIA ORIENTALE

1911 12 11

1911 12 11

CAPITOLO PRIMO

LA POESIA CINESE

Indole generale del popolo cinese.

La prima poesia dell'arte senza dubbio apparve in Oriente, e per avventura nella Cina, secondo che ce ne assicurano i dotti. Sul qual proposito dice Abel-Rémusat, che la letteratura cinese nel numero, l'importanza e l'autenticità delle sue opere sia tra le prime dell'Asia ¹. A' nostri giorni la vita cinese dee avere una forma molto disarmonica, avendo di molto trasceso il suo primo principio. In questa contraddizione langue il grande impero; l'uffizio de' mezzi della pubblica salvezza e giustizia, come ivi si dice, è ridotto ad un sistema di spionaggio; l'amor della famiglia, base della vita cinese, è degenerato in una fredda osservanza, e dappertutto vi si è allargato un formalismo, che è morte di ogni schietta espressione dell'animo ². Scherzo e gioia sulle labbra,

¹ ABEL-RÉMUSAT, *Nouveaux melanges asiatiques*, t. I, 1829, p. 62.

² Vedi il libro in versi sulle cerimonie cinesi, stampato a Macao, 1824.

noja e tristezza nel cuore. L'infingersi vi è tanto comune, e così artificioso, che si può dire che in questo si sia rifuggito l'avanzo della vita interiore, perchè nella dissimulazione l'uomo esercita ancora l'attività del suo animo. Ma non è stato sempre così. Nel cominciamento della storia cinese si mostra il principio della vita domestica nella sua alta dignità e purezza, e la più antica poesia ci dà l'immagine di questa nobile e semplice vita ¹.

§ 1. Raccolta di poesie liriche di KONG-FU-TSEU; lo *Schi-King*.—I poeti TU-FU e LI-THAI-PE. Vita del primo.

Tra le raccolte degli antichi scritti dell'impero compilate da KONG-FU-TSEU nel quinto secolo innanzi Cristo, ci ha pure una poetica crestemazia, lo *Schi-King*, che non è a confondere con l'intera collezione detta *Schu-King*. Lo *Schi-King* contiene solo canti lirici del tempo delle prime dinastie, Hia, Schang, e Tscheu. Sono essi sopra trecento, che Kong-fu-tseu estrasse da' manoscritti della imperiale biblioteca de' Tscheu, ed accompagnò di brevi dichiarazioni. Tutta l'opera è in quattro parti, di cui la prima ha nome *Kue-fong*, cioè Costumi dell'impero, e comprende poesie varie di materia, di tempo e di provincia. In effetti era stato imposto ai vassalli dell'Imperatore, che quando alcuno di loro andasse in corte, dovesse portar seco i più belli e nuovi canti, che fossero venuti in grido nella sua terra. Queste poesie erano of-

¹ Vedi WINDISCHMANN, la *Filosofia nel cammino storico del mondo* (1827, parte prima, Cina), nel principio e nella fine, dove con tanta altezza è svolta la verità del principio primitivo, ed altresì la sua terribile degenerazione. Anche FEDERICO SCHLEGEL nella sua *Filosofia della Storia* (1829, parte I, lezione III, pag. 81-117), ci rappresenta nello stesso modo la civiltà cinese. STUIER ci ha anche dato una egregia descrizione del principio della vita domestica nel suo scritto *über den Untergang der Naturstaaten von Feodor Eggo* (1812, pag. 20-23), secondo le memorie sulla Cina di Le Comte, ed i viaggi di Barrow e di Staunton.

ferite all'Imperatore, che le rimetteva a' dotti della sua corte, perchè attentamente le considerassero, vi aggiungessero i loro commenti e dichiarazioni, e da ciascuno de' migliori canti di una provincia inferissero de' costumi degli abitanti. Le poesie approvate dall'Imperatore e da'suoi Grandi erano quindi ne' pubblici sacrificii ed in altre occasioni cantate con accompagnamento di musicali strumenti, e se ne lasciava una copia nella biblioteca imperiale. Il Kue-fong contiene le migliori di queste canzoni. La seconda e terza parte dello Schi-King è intitolata *Ya*, cioè Odi: onde si può argomentare che i componimenti sieno nobili e sublimi, e che lo stile s'innalzi a quando a quando secondo il subbietto fino alla maestà del ritmo lirico. Soprattutto le poesie del Ta-ya e Siao-ya debbono pienamente meritare il nome di odi. Esse lodano le virtù degli Imperatori, sferzano i loro vizii, ed imprimono il più profondo rispetto per le leggi dello stato. Erano esse divulgate nelle solenni entrate de' principi feudali nella metropoli, nel loro ingresso in corte, e nella pubblica udienza; come ancora, quando ambasciatori di corti straniere erano presentati all'Imperatore, e quando in ciascun capo dell'anno i Grandi si addobbavano in palagio per intervenire nel solenne sacrificio. La quarta parte dello Schi-King comprende *Sung*, cioè Lodi, Inni in onore del Signore del cielo, degli antichi eroi e de' defunti. Essi erano cantati principalmente nella festa consacrata a' Mani degli uomini virtuosi ed agli antecessori dell'Imperatore. I *Sung* si dividono in tre ordini: il primo, *Tscheu-sung*, appartiene ai tempi degli *Tscheu*; il secondo, *Lu-sung*, contiene poesie del regno di *Lu*, patria di *Kong-fu-tseu*, conquistato dal successore di *Tscheu-Kong*; il terzo finalmente, *Schang-sung*, appartiene a' tempi di *Schang*.

Proprio de'Sung è la sublimità e la gravità con un avvicendare di teneri sensi e di ardite immagini.

Di più che tremila poesie, che trovò Kong-fu-tseu, egli scelse per lo Schi-King solo trecento ed undici. Essendosi proposto lo scopo di porre in mano de' giovani un libro utile e dilettevole ad un tempo; egli trasandò molte canzoni e satire difettuose o impudiche, la cui importanza era venuta meno al più dopo la morte delle persone, che ne erano il subbietto, ovvero quelle poesie che per le allusioni a costumi ed usi antichi già dimenticati mal si potevano intendere. Le sue brevi dichiarazioni dopo alcuni secoli furono così poco sufficienti, che già non solo fu mestieri di più larghi commenti, ma ancora di un dizionario apposito per l'interpretazione dello Schi-King. Dopo la caduta della dinastia Tscheu, che tenne il trono dal 1122 al 256 avanti Cristo, lo Schi-King sotto il devastatore Schi-hoang-ti (247, a. Cristo) provò la stessa sorte che i rimanenti scritti dell'antico impero. Pure un dotto, Maotshang, ebbe la fortuna di ritrovare nelle rovine di un palagio questa eccellente antologia, e così compiuta, che non vi mancava il minimo luogo. E perchè noi fossimo a lui grati dell'opera nella forma che ha al presente, il principale compilatore di quella sotto il Song, Tsu-ven-Kong, la nominò a memoria di lui Mao-Schi-King¹.

I poeti TU-FU e LI-THAI-PE, contemporanei ed emuli, si

¹ Confronta in KLAPROTH nel *Magazzino asiatico*, Weimar, 1802, vol. II, pag. 491-496 con le pag. 497-498, dove è rapportato un giudizio cinese dello Schi-King col titolo *Scheng-tsu-gin-hoang-ti-Kin-yu*, cioè dottrina dell'imperadore Kang-hi, come pure nelle pag. 490-506 la traduzione di parecchie odi, tutte ispirate dalla santità della pietà familiare, dall'amor paterno, dalla collisione di un amore malvagio col volere della famiglia, con la riverenza verso i maggiori ec.

tiene che abbiano dato regole alla poesia cinese, seguitate fino a' nostri dì. Conoscendo noi in generale così poco della cinese poesia, dovrebbe non tornar disutile a intrattenerci su' principali momenti della vita del famoso Tu-Fu, per acquistare così ancora un concetto delle estrinseche circostanze, nel cui circolo hanno dovuto aggirarsi i poeti cinesi. Tu-Fu, soprannominato Tseu-meï, nacque nel principio del secolo ottavo dopo Cristo in Siang-yang, nella provincia di Hu-Kuang. I suoi antenati si segnarono lungo tempo e per il loro ingegno e per gli alti uffizii che tennero. Il suo avolo, Tu-sching-yan, compose anche poesie, di cui ci sono pure avanzati dieci libri. Tu-Fu mostrò di buon' ora la più bella attitudine: pure non ottenne alcun successo nelle gare letterarie, che in Cina aprono via alle dignità ed alla fortuna. La sua natura non si poteva accordare all' indeclinabile regola prescritta generalmente a tutti i dotti dalla legge: sicchè egli ricusò ogni uffizio, e secondando il suo genio si diè tutto alla poesia. Presto venne in fama pe' suoi versi, e dal 742 al 755 pubblicò tre di quei componimenti descrittivi, che i Cinesi chiamano Fu. Ei venne così in grazia dell' Imperadore, che voleva o adoperarlo in corte, o dargli il governo di una provincia. Ma Tu-Fu accettò solo il titolo, onorevole senza dubbio, ma di nessuna utilità a' suoi bisogni, sicchè si vide costretto di palesare schiettamente all' Imperatore il suo stato in una poesia. La sua preghiera fu esaudita, e gli fu concessa una pensione, della quale non godè lungamente, perchè in quello stesso anno l' Imperatore dovette cedere la sua città capitale ad un ribelle. Tu-Fu fuggitivo cadde in mano di uno de' più ragguardevoli seguaci di costui, ma trovò modo nel 757 di riparare a Fung-thisang nella provincia di Schen-Si, onde si rivolse al

nuovo imperatore Su-tsung, che lo trattò con la stessa benignità del suo predecessore. Ma perchè egli, usando il dritto che gli concedeva il posto conferitogli, tolse a proteggere un magistrato venuto in disfavore; fu egli medesimo sbandito di corte e mandato a confine in Thsin con l'ufficio di Luogotenente. Sentendosi poca attitudine a questa maniera di negozii, se ne tolse giù subito, e si rifuggì a Tsching-tu nella provincia di Sse-tschhu-an, ove si vide condotto in tale strettezza, che egli stesso dovea raccorre delle frasche per riscaldarsi e cuocere il suo cibo. Dopo più anni di una vita affaticata e misera egli strinse conoscenza nel 761 col capo militare della provincia, il quale espose all'Imperadore l'infelice stato di Tu-Fu, e come iva errando di luogo in luogo nella provincia da lui governata. A costui pregheva l'Imperadore concedette a Tu-Fu un titolo, che lo introduceva nel ministero de' lavori pubblici, e gli assicurava una entrata senza grande fatica. Ma morto il protettore di Tu-Fu, e sorte gravi turbolenze nella provincia dov'egli dimorava, il poeta ritornò alla sua vita errante, e fu prima a Sin, poi a Tsching-tu ed a Khuei. Nel 768 gli venne voglia di frugare negli avanzi di un antico edificio, la cui fondazione si attribuisce al celebre Yu. Egli si avventurò quindi solo su di una barchetta per un fiume straripato. Ma l'inondare dell'acqua lo costrinse a riparare in un tempio abbandonato, dove rimase ben dieci giorni, senza che si fosse potuto somministrargli il nutrimento o in qualsiasi altro modo soccorrerlo. Finalmente il magistrato del luogo fe' costruire in diligenza una zattera, vi montò egli stesso, e gli venne fatto di condurre a terra Tu-Fu. Pure il suo stomaco per sì lungo digiuno era sì illanguidito, che non potè sostenere il portogli nutrimen-

to. Egli mangiò molto, bevve ancora più, e morì la notte d'indigestione. Lasciò molte poesie, che dopo la sua morte furono raccolte con diligenza e pubblicate; ed anche oggi esse sono il maggior diletto della gente colta, da cui vengono volentieri citate ed imitate. Se ne trova nelle stanze da compagnia, nelle biblioteche, fino in cucina; e se ne tolgono delle epigrafi da apporre a' paraventi, a' ventagli, agli scrittoi. Le sue opere, messe ad ordine nel 1039 e stampate verso il 1059, comprendono 1405 componimenti con un indice per l'ordine cronologico; nel 1065 vi si aggiunse un volume di quelle poesie che furono composte da Tu-Fu ne' suoi viaggi nella provincia di Ssetschuan ¹.

§ 2. Poesia drammatica. — Rappresentazioni storiche e comiche.

La poesia cinese è di molta ricchezza e varietà nel genere satirico e descrittivo, e, secondo i saggi già noti, pare che sia eccellente specialmente nel descrittivo per una chiara contemplazione della natura ². Anche la poesia drammatica sembra molto feconda. Essa è partita in due principali specie, lunghi componimenti storici, e faceti. Secondo quello che ne contano i viaggiatori, questi ultimi sono rappresentati in gran numero da una compagnia comica ambulante. L'abilità nell'arte di schermirsi e di ciurmare è ivi condotta assai lungi. Reca pure diletto la vista del vestito e della destrezza dell'attore, ed insieme la prosaica ansietà, che forse alcuna sventura non ne proceda; arrogi l'illusione dello spettatore il quale sa che tutto avviene naturalmente, non

¹ Vedi ABEL-REMUSAT, *Nouveaux mélanges asiatiques*, t. II, pag. 174-188.

² Vedi ENRICO KURZ nelle sue *Notizie sulla poesia cinese* nel giornale *das Ausland*, anno 1830 e 1831, in vari numeri, dove sono arrecati importanti esempi.

ostante, l'apparenza d' incomprensibili accidenti, specie di maraviglia che è propria di un intelletto prosaico. Le opere storiche durano sovente molto tempo, ed abbracciano per lo più l'intera biografia dell' Eroe. In una serata egli nasce, è ammestrato, esaminato, approvato, sale quindi fino al grado di generale, batte i nemici, muore, ed è innalzato a Dio tutelar della sua famiglia o provincia. Grida, pianti e crudeli battaglie vi debbono dominare oltre misura. Nondimeno talora vi appariscono situazioni più delicate. L'opera conosciuta sotto il titolo « *Il ritratto* » ce ne dà un esempio. Un Imperatore prende riposo sugli allori di una campagna condotta prosperamente a termine, e comanda al suo ministro di procacciargli la più bella giovinetta del reame. Questi la trova in effetti, ma inganna l'Imperatore inviandogli altri ritratti, e cerca di serbare per sè la donzella in un suo podere. L'Imperatore vi passa per caso, e si chiarisce dell'inganno del mandarino in una maniera molto commovente, perchè avvenutosi, senza pur sospettarlo, nella bella giovinetta in un giardino, entra con lei in discorso, e subito se ne innamora perdutamente. Il Ministro smascherato fugge nel Mogol. — Di una farsa, *Lámó*, cioè il macinare nel mulino, un viaggiatore che la vide rappresentare in Canton, ci dà la seguente descrizione. Erano solo tre attori, madre, figlio e figlia. Essi vanno mulinando attorno e cantando. Indi la madre va via per attendere a sue faccende in città, e lascia i giovani soli al lavoro. Il giovine trova quel girare troppo noioso, se la svigna, e lascia la sorella tutta sola. Lamentasi costei un pezzo cantando, ritorna il fratello, e le conta maraviglie di una eroica rappresentazione, alla quale è stato presente. E per rendergliela più chiara, ella dee fare uno de' personaggi, ed

egli rappresenta ora l'amante, ora l'eroe, ora il giudice, probabilmente di uno spettacolo generalmente conosciuto. Ma nel bel mezzo del suo entusiasmo, mentre egli rappresenta un Re in collera che punisce, fa ritorno la madre, e lo ravvisa appena, così come egli era mezzo dipinto, mezzo imbaucato e mezzo armato. Essa rimane da prima stupida di meraviglia, ma a poco a poco intende la cosa, e fa le grandi minacce. Pure il figlio non si lascia punto scompigliare, e non solo siegue a rappresentare il Re punitore, ma riguarda la madre come uno de' rei, le pone dinanzi con vivacità i suoi misfatti, e pronunzia il giudizio, e così giunge a tale l'ira materna, che si viene a' fatti, e la madre ne ha il peggiore ¹. La forma esteriore del teatro è assai cattiva: sono botteghe rizzate su pali. Le scene sono dipinte a color bianco carico, nero e rosso. Il più spesso sono in pari tempo rappresentati il di dentro di una casa e la strada. Se si dee aprire la porta, dee l'attore fare un movimento con ambe la mani, come quando si ha ad aprire a due battenti. Se un guerriero dee montare sul destriero e cavalcare, egli si atteggia come chi voglia andar via saltando, e poi siede su di un cavallo. Quasi a ciascun canto vi è un Coro dietro il teatro, ed accompagna con la stessa nota l'attore. Anche l'orchestra suona ad unisono, ed è nello stesso teatro. Se due eserciti vengono alle mani, si fa uno strepito spaventevole di cembali e tamburi, e le maschere de' guerrieri e de' demoni sono laide e contraffatte da far paura ².

¹ Vedi il *Magazzino asiatico* di KLAPROTH, vol. I, pag. 60-68.

² Vedi *Magaz. asiatico*, vol. I, p. 91-97, ove si trova pure una traduzione di un frammento di una farsa, in cui un pentolajo s' intrattiene molto freddamente con una damigella intorno a stoviglie da racconciare.

§ 3. Romanzo a novelle. Sobbietto del romanzo *Hoa-tsian*. Concetto della metrologia e poetica cinese. Della poesia de' popoli indo-cinesi.

Il principio della vita cinese rimaso nel circolo angusto della famiglia rende impossibile la poesia epica. Onde i Cinesi in luogo della epopea hanno racconti, perchè gli ordini interiori e la storia dell'impero condizionata da quelli sono affatto vuoti di grandezza epica. Da prima aristocrazia feudale sotto dodici capi, venerabili pastori del popolo: onde uscì poi una monarchia, nella quale il volere del principe signoreggia assolutamente tutto il popolo. Indi in poi solo qui e qua qualche ribollimento in provincia, che o riusciva a porre giù l'Imperadore, o era compresso da' soldati. Cagione di tali commovimenti era niente altro che fame, sete, intrigo, ec. Quanto al di fuori, niuna profonda e calda opposizione con altro popolo: a manca alti nodi di monti, a nord-ovest in luogo di alte montagne per divisione una muraglia edificata, e all'est il mare: solo legame con lo straniero è il commercio ed il materiale guadagno che si ritrae. Da questo difetto di schietta materia epica dovremmo ora bene ricercare come sia sorto in Cina il romanzo a racconti. I poeti doveano aggirarsi nell'immediata realtà per cavare dagl'intrighi della vita comune qualche argomento. Uno di questi romanzi, *Hoa-tsian*, è scritto in versi di sette sillabe, di cui ogni quattro formano una strofa. Tutto il lavoro è in cinque libri, e questi sono di nuovo partiti in sessanta brevissimi capitoli. Due abitatori di Canton si dice essere gli autori ¹.

¹ Vedi *Hoa-tsian: Chinese Courtships in verse*; to Which is added an appendix, treating of the Revenue in China, by P. PERVING THOMS. London and Macao, China, 1824, in 8°.

Il fatto è presso a poco il seguente. Un giovine studente , per nome Liang , è travagliato dal desiderio di trovarsi una buona moglie ; il che sogliono i romanzieri cinesi attribuire a' loro eroi , quando essi sono appena usciti di fanciullo. Egli lascia la casa di sua madre ; e va da una sua zia a Su-tscheu. Una notte ei si aggira a diporto per un parco (lungamente descritto). Capita in un palazzotto , dove due giovanette, nipoti della padrona di casa, s'intrattengono agli scacchi a chiaro di luna. La grazia di una delle due belle allaccia lo studente, per guisa, ch'ei se ne invaghisce perdutamente. La bella Yao-sian era nondimeno solo per alcuni giorni venuta in questa casa per festeggiare il giorno di nascita della zia , e subito fa ritorno in casa il padre , allora generale, e stato già compagno di studio del padre di Liang. Costui la siegue ; ma, non potendo aprirsi adito a lei, compra una casa, il cui giardino era diviso solo per un muro da quello di Yao-sian. Sotto il nome di un parente di lui s'introduce presso il padre della sua amata , ed ha occasione di vedere alcuni versi di lei su di un subbietto caro a' poeti cinesi, cioè sul ramo del salice piangente galleggiante su limpida acqua. Egli risponde a questi versi con altri sullo stesso argomento e con le stesse rime : mezzo d'amore spesso adoperato ne' romanzi cinesi. Ai genitori di Yao-sian piace maritarla al giovine vicino , e si rompe il muro per fare de' due un solo giardino. La qual cosa dà occasione a molti incontri , prima di Liang con la serva di Yao-sian , indi degli stessi amanti, situazione rara nelle poesie cinesi, e pel cui pericolo arrossisce la bella Yao-sian. Certo ella fa all'amante i più gravi rimproveri , e non però di meno in un altro convegno gli giura che non sarà mai sposa di altri , ed egli me-

desimo le suggerisce la parola del giuramento. Ma diversi accidenti indugiano la conclusione delle vicine nozze, perchè il padre di Liang gli ha destinata un'altra moglie, ed il padre di Yao-sian è deputato a reprimere una ribellione scoppiata a' confini. Il primo accidente dà luogo a scene di gelosia, come se ne trova in ogni romanzo; ma il secondo ad un seguito di avventure che possono esser verisimili solo in Cina. Il generale Yang è tolto in mezzo da' nemici; Liang, che è salito in breve tempo al primo ordine de' dotti, e perciò secondo l'usanza cinese è divenuto ministro, chiede in grazia gli sia dato il carico di andare a liberare il padre della sua donna, e l'ottiene. Ma la sua impresa non gli torna a bene; egli si lascia accerchiare, e passa qualche tempo per morto, occasione a Yao-sian di esprimere il suo dolore e far mostra della sua costanza. La donna fidanzata a Liang si gitta in un fiume, ma è salvata da un ufficiale. In questo un altro dotto, compagno di studio di Liang, è messo a capitanare le milizie, e gli vien fatto di liberare i due suoi predecessori. Tutti a tre ritornano trionfanti in corte, e sono debitamente rimeritati. Il giovine Liang non ha ora altro impedimento alle nozze con la bella Yao-sian, e costei, non che opporsi al suo matrimonio con l'altra sua fidanzata, richiede ella stessa che in questo secondi il volere dell'imperadore. Così con un doppio matrimonio è soddisfatto il desiderio dell'amoroso giovane, il quale, vista di ciò contenta la sua prima amata, non può abbastanza ammirare la sua virtuosa rassegnazione: maniera molto frequente di conchiudere un romanzo in Cina.

Non è fuor di proposito compiere questo quadro generale con le eccellenti osservazioni, che Abel-Rémusat ha fatte sulla forma della poesia cinese¹. Ciascun verso cinese dee rin-

¹ *Nouveaux mélanges asiatiques*, t. 1, p. 333-345.

chiudere un senso compiuto, nè è punto tollerato l'oltrepasarlo. Prima i versi cinesi erano una semplice serie di rime, che aveano in generale anche un numero certo di sillabe. Il ritmo consisteva propriamente nel periodico ritorno di certi suoni, che in caso di bisogno ha luogo per un modo assai comodo, cioè con la ripetizione della stessa parola. Progredita la poesia, furono i versi sottoposti alla rima, ed i nuovi poeti si accollarono così un grave giogo, perchè essi questo periodico ritorno, che in origine avea luogo solo nelle sillabe finali, introdussero ancora al di dentro del verso. Il numero di sillabe necessario a ciascun verso fu in processo di tempo portato da cinque fino a sette. Ne' versi quinarîi rimane libera la prima e la terza sillaba, ne' settenariî la terza e la quinta; ma indi entrò l'uso di far ricomparire le sillabe che si rispondono in un ordine alterno ed opposto di verso con verso, di stanza con stanza, i due principali accenti, di cui sono suscettive le parole cinesi. Quest' altra difficoltà pare non abbia punto impastojato il genio cinese, perchè per avventura non si son fatti in Cina mai tanti versi, quanti allora che si rese così difficile il farne di buoni. Solo non si può negare che un tal metodo di versificare pone tra via grande ostacolo alla giusta e naturale espressione, il quale è spesso superato a costo dell' esattezza grammaticale. Il poetico stile perciò consente ellissi, accenti doppii, ripieni, eufonie, e soprattutto trasposizioni e costruzioni, che non concede la chiarezza della prosa. I versi cinesi sono oscuri principalmente per l'uso costante di metafore e di lontani tropi, dovendo le parole esser prese non nel senso lor proprio, ma nel traslato loro attribuito in quel caso particolare. Sono allusioni a fatti, aneddoti, opinioni, costumi, intelligibili solo a chi è molto

familiare con la vita cinese. È regola di buon gusto, che le parole esprimenti immagini e simboli appariscano in un ordine simmetrico, sì che p. e. le figure di un verso corrispondano appunto con quelle del seguente, onde una immagine viene presa in doppio e fino in triplice senso: in che è la grazia della poesia cinese. La parola *rosso* è in cinese un sinonimo di *bello*: ma niun' altra lingua può dare i significati affini che derivano dall'attenenza che è tra queste due immagini. Il diaspro è simbolo della perfezione e della tenerezza; l'oriente, come contrada celeste, del matrimonio. Un ospite del mattino è un genero, e per opposizione un ospite ordinario è detto un ospite di sera. Essere sotto la finestra si dice di un giovane che studia; due persone della stessa finestra significano due compagni di scuola: così è avvenuto che la finestra abbia somiglianza di significato con lo studente. Milie espressioni di questa guisa formano l'ornamento dello stile poetico de' Cinesi. Si vede, oso io aggiugnere alle osservazioni di Roquefort, che il piacere intellettuale di far consonare la rima e la immagine muove più loro, che la dolce musica di quella, e la proprietà e bellezza di questa.

Della poesia de' popoli indo-cinesi noi conosciamo tanto poco, che ei non è possibile di darne tali tratti, che ce ne porgano immagine almeno in parte adeguata. Alcune particolari canzoni sono divenute molto note, ma così slegate, che sarebbe fuor di tempo il dedurne un generale giudizio ¹.

¹ Vedi la raccolta di PALLAS di storiche notizie intorno alla letteratura de' popoli del Mogol, p. I, pag. 152 e seg.; ove sono pubblicate importanti poesie de' Calmuchi, una canzone amorosa, un lamento sulla partenza di un'orda del Volga, una canzone di un Calmuco in terra straniera ec., ristampate dal MAJER nel *Magazzino asiatico*, t. I, p. 547-554. ADELBERTO DI CHAMISSE ci ha date tradotte alcune canzoni malesi nella raccolta delle sue poesie, Leipzig, 1830.

CAPITOLO SECONDO

LA POESIA INDIANA

Indole generale della poesia indiana.

Assai ricche sono le sorgenti aperteci da poco in qua della poesia indiana. In Cina una grande monotonia pesa sull'immenso impero; ma la vita indiana ha nella sua base la divisione delle caste, il principio di un vario vivace movimento. Della poesia cinese niun ramo si è trapiantato presso i rimanenti popoli; essa è rimasa tutta ripiegata in sè. L'indiana al contrario è la prima, che abbia svegliato col suo calore vivificante anche altri popoli. Il suo significato si può in generale molto bene determinare a questo modo, che in essa sono per la prima volta comparse tutte le forme della poesia, qualunque ancora ondeggianti e soverchiate dall'elemento epico. Ivi si è svolta l'epica, la lirica, la didattica, il dramma, e questo segna la fine dell'esplicazione poetica, benchè un ordine esattamente cronologico delle singolari poesie per l'immenso divario delle opinioni non sia ancora possibile. Il proprio della poesia indiana è un contrasto dell'intelletto con la fantasia. L'intelletto tende a sceverare le poetiche forme; ma la fantasia dimentica questa misura, e troppo s'intrattiene a colorire il singolare; di rado questa differenza si ri-

« Niuna cosa può incontrare all'uomo di più orribile, che veder dato forma all'assurdo ».

I. EPOPEA.

Metro di essa.

La più antica poesia indiana è l' epica. Dappoichè quantunque gli scritti sacri e canonici, il libro delle leggi di Manu, quello de' Veda ed Upaveda, degli Anga ed Upanga, contengano molto di poetico, tanto inni, quanto pensieri e tradizioni cosmogoniche, teogoniche e simili in forma poetica; pure il loro scopo non è la poesia, ma il culto. Dagli Upanga si derivano i Purana, di cui si annoverano diciotto, e costituiscono il passaggio all' epopea propriamente detta, il Rāmāyana ed il Mahābārata. *Purana* significa antico scritto in generale, ed il Rāmāyana pure una volta è preso nella stessa significazione. Ancora si fa ivi menzione, che le poesie epiche venivano divulgate da' rapsodi, da prima discepoli di Kusa e Lava, ond' è che i seguenti rapsodi furon detti Kusi-

* Per rispetto alla generale rappresentazione dell' arte e della poesia indiana noi qui notiamo le *Lezioni* di FEDERICO SCHLEGEL *sulla filosofia della storia*, t. I, p. 118-133, e p. 182-189; ed ancora la sua *Storia della letteratura antica e moderna*, lezione V, nella raccolta delle sue opere, Vienna, 1822, parte II, p. 173-220; come pure il suo scritto *sulla lingua e sapienza indiana*, Heidelberg, 1808, pag. 149 e seguenti; dal qual tempo si cominciò a qualificare la letteratura indiana, nelle sue diverse epoche, lavoro esplicativo, che ha avuto luogo primamente in Germania. Una esposizione compiuta ed ordinata delle singole opere divenute già note ci ha data FR. ADELUNG nel suo *Saggio su di una letteratura della lingua sanscrita*, S. Petersburg, 1830. La prima rappresentazione che sponga brevemente il contenuto, e tenda ad una perfetta comprensione, si trova nell' opera del Signore di BOHLEN, *L' India antica*, parte II, 1830, p. 335-432, dalla quale noi abbiamo specialmente attinto nel seguito. Per quello che riguarda il dramma, noi ci siamo soprattutto giovati del *Teatro indiano, traduzione inglese dall' originale sanscrito*, di WILSON, voltata in versi tedeschi da WOLF, parte I, 1828; parte II, 1831. Delle altre fonti faremo menzione qui e quà, secondo il bisogno.

lava. Le composizioni epiche sono distese in discorsi consonanti detti *Slokas*, la cui invenzione è attribuita all' autore del *Rāmāyana*. Egli vide due giovani aironi in amore, che in bella boscaglia nidificavano insieme lietamente: di subito con rea insidia di una rozza mano è ucciso senza pietà il maschio. Il Poeta compreso di dolore a tal vista e di pietà a' lamenti della derelitta, ruppe in accenti ritmici, e così fu trovata l'elegia, e il distico indiano come la forma propria della misura del verso. Lo *Slokas* è composto di due versi di sedici sillabe, di cui ciascuno nel mezzo ha una cesura, sì che tutto il distico consiste in quattro membri di otto sillabe, chiamati dagl' Indiani piedi; le due metà hanno nella loro divisione una uscita in giambo: per le quattro prime sillabe di tutti e quattro i piedi di otto sillabe del distico si può adoperare ad arbitrio e senza alcuna differenza ogni maniera di metro ¹.

§ 1. *Rāmāyana*. *Raghuvansa* di Calidasa, e *Raghavapāṇḍaviya* di Cavaraja.

Autore del *Rāmāyana*, cioè viaggio di Rama, è tenuto concordemente **VALMIKI**, derivato da *Valmika*, collina delle formiche; ma niente abbiamo di certo sul tempo in cui potè vivere e poetare. Tutto il lavoro consiste, salvo alcuni episodii sospetti, in 24000 distici, ed è partito in quattro lunghi libri, o *kanda*. Ciascun libro prende il nome dal suo contenuto, ed è suddiviso in piccole sezioni, *sarga*; a tutta la raccolta è posto innanzi un indice della materia *anukramanikā*, che ci dà il numero preciso de' versi di ogni libro.

¹ Vedi la rappresentazione letterale di questo metro nelle opere di Federico Schlegel, 1828, t. I, p. 222-228.

Il primo libro, *Adikandā*, contiene 64 sarga, e 2830 sloka. Esso comincia con una poesia intorno all'origine dell'opera, ed all'autore di essa. Nella introduzione si racconta, come Nārada, il Dio de' Veggenti, rivelò a Valmiki l'alta virtù ed i fatti di Rāma ancor vivo. Pieno di queste immagini, Valmiki ritrova per il caso narrato di sopra l'arte del verseggiare. In questo gli apparisce Brahma nel suo eremo, lo ferma nel suo proposito, e lo conforta a cantare di Rāma, predicendogli l'alta bellezza e l'eterna fama della sua poesia. L'apparizione di Rāma è considerata come la settima incarnazione di Vishnu. Ad essa diè occasione il lamento che salì al cospetto di Brahma, su' misfatti del gigante Ravana, e suoi compagni, che portarono le guerre fino contro Indra. Per domarlo si risolvette Vishnu di prendere umana forma, come figliuolo di Dasharatha, re di Ayodhya. Questi ha di tre mogli quattro figliuoli; da Kausalya Rāma, da Koika Bharata, e dalla terza, il cui nome è detto in modi diversi, Lakshmana, amico e compagno di Rāma, ed un quarto figliuolo, che fu compagno di Bharata. Dasharatha vuole dichiarare ed istituire solennemente suo erede Rāma; ma Koika, che avea renduto grandi servigi al suo sposo, si ajuta della promessa da lui fattale di esaudire ciascuna sua preghiera. Ella dimanda che Rāma sia bandito per dodici anni, e Bharata nominato erede in suo luogo. Qui comincia il racconto di Nārada, che può esser riguardato come il succo di tutta la materia dell'epopea¹. Rāma va nel bosco, seguito dal suo fedele fratello Lakshmana, e dalla sua amante, Sita. Il vecchio Dasharatha muore di dolore; e dopo la sua morte Bharata

¹ Esso è tradotto da FEDERICO SCHLEGEL, *Opere compiute*, t. IX, p. 238-253.

ta viene gridato re secondo il volere già manifestato dal padre. Ma egli ricusando va nella selva da Râma, e gli offre il regno. Costui rifiuta alla sua volta, ed induce Bharata a far ritorno, il quale allora prende il reggimento, e pone sua corte in Nandigrama. Râma va errando per i boschi, e comincia a combattere contro i giganti, per la quale impresa gli sono concesse le armi d' Indra. Egli ne uccide parecchi; di che Ravana, loro re in Lanka, monta in furore, e pensa a vendetta. Con astuzia egli rapisce l'amata di Râma, la bella Sita, ammazzando il meraviglioso avvoltojo, che la guardava nel ricovero di Râma. Mentre Râma compone ed arde il cadavere dell'uccello, ode uscir della fiamma una voce profetica, che gli annunzia le nuove imprese alle quali si dee porre. Egli si stringe in compagnia di due mirabili abitatori del bosco; o scimie gigantesche, Hanumân e Sugriva. Ajutato dall'arte di quest'ultima, uccide uno de' più terribili de' nemici, il forte Bali. Hanumân giunge nuotando all'isola Lanka, libera Sita, ammazza molti giganti, e brucia la città. Allora torna a Râma, e gli riferisce la lieta novella. Râma va presso al lido; Samudra, cioè l'oceano, gli dà onde rompere i magnifici e celebri ponti dell'isola Lanka sopra mare. Egli uccide Ravana, e ritrova la sua diletta Sita, ma lo punge il sospetto, che ella non gli si sia mantenuta in fede. Sita mostra la sua innocenza con la prova del fuoco, di che tutti gli Dei sono lieti soprammodo. Râma move allora a Nandigrama, dove i fratelli signoreggiano insieme, ed indi menano vita gioiosa ed onorata. Una descrizione dell'età dell'oro, della quale godono gli uomini sotto la signoria di Râma, ed una profezia sulla durata di quella pon termine al racconto di Nârada, nel quale, come è detto, sono rinchiusi i principali fat-

ti di tutto il poema. Il secondo libro del Rāmāyana si chiama *Ayodhyākandā* dal regno di questo nome, e contiene 80 sarga e 4170 sloka. Il terzo libro è detto *Aranyakandā*, da *Aranya*, la selva, e probabilmente, descrive le avventure di Rāma durante il suo esilio nella selva, in 114 sarga, e 4150 sloka; il quarto, *Kishkindakandā*, in 64 sarga e 2975 sloka, è detto così dal luogo nel quale Rāma s'incontrò con le Scimmie; il quinto in 43 sarga e 2045 sloka è chiamato *Sundarakandā*, bellezza, forse per rispetto a Sita; il sesto in 105 sarga e 4500 sloka ha nome *Yuddhakandā* da *Yuddha*, guerra; il settimo infine in 90 sarga e 3360 sloka è addimandato *Abhyudayakandā* o *Uttarakandā*, cioè l'ultimo libro. Gli episodii, uno in quattro canti sulla discesa di Ganga¹, ed un altro in dodici canti delle penitenze di *Viswamitra*², si debbono tenere come aggiuntivi posteriormente.

Sul Rāmāyana sono fondate molte poesie epiche sorte più tardi, p. e. il *Raghuvansa* di CALIDASA, ovvero la famiglia di RAGHU' o RAMA, in diciannove libri: il racconto della maledizione contro il Re DASHARATHA (il quale, inseguendo a caccia una cerva, uccise in iscambio di una freccia il figlio di un penitente, sicchè il costui padre adirato impreco, sul capo di lui un'angosciosa vecchiezza) è tradotto da Kosegarten dal nono libro, versi 74-89 (vedi GÜNSBURG, *Spirito dell'oriente*, Breslavia, 1830, pag. 252-255). Un altro poeta, KAVIRAJA, trattò lo stesso subbietto nell'epopea *Raghavapāndaviya* in ogni sorta di metro, e col giuoco di parola a

¹ Tradotto da AUG. GUGL. SCHLEGEL nella *Biblioteca indiana*, t. I, p. 2-50 e seg.

² Compendiato e tradotto da BOPP nel suo *Sistema di conjugazione della lingua sanscrita*, 1816.

doppio senso, potendo significare PANDAVA , o RAMA e suoi discendenti.

§ 2. *Mahābhārata*.—Episodii trattine: *Nalas*, *Naishadiyacharita* di SRIHARSA, *Damayantikathā* di TRIVIKRAMABHATTAS, e *Nalodaya* di CALIDASA—*Indralokāgamanam* — *Hidimbabadhas* — *Brāhmanavṭapa* — *Sundas* e *Upasundas* — Tradizione della marea — *Savitri* — Viaggio celeste di ARDSCHUNA — *Bhagavadgita*— *Kirātājuntga* di BHARAVIN, *Sisupālābadha* di MAGHAS, *Kumārasambhava* di CALIDASA.

L'altra grande epopea è detta *Mahābhārata* , che può significare o la grande guerra degl' Indiani , o il gran Re dell' India. La poesia contiene propriamente solo 2400 sloka , ma per un gran numero d' invenzioni episodiche essa sale fino a 100,000 sloka. È creduto suo autore VYASA , la qual parola vuol dire *compilatore*: il tempo in cui venne sù questa epopea si può così poco determinare quanto quello del Rāmāyana : nondimeno per le forme più compiute e più larghe della mitologia è verisimile che sia venuta dopo il Rāmāyana. L'argomento è la guerra cittadina tra i principi ed eroi della schiatta de' figli della Luna. Cioè a dire, Bhārata, figlio di Dushanta , re di Hastinapura (posta presso alla Delhi di oggi), fu lo stipite delle due famiglie di Kuru e Pandu, diramatesi in due per cagione di eredità. Il padre della prima, chiamato Dhritarashtra, perchè a lui come primo nato toccava il regno, essendo cieco, rinunziò al trono : sicchè vi ascese il fratello Pandu. Il perchè i cinque figli di costui, i Pandavas, eccellenti in ogni virtù, ebbero a sostenere ogni sorta di persecuzione da' Curuvus , figli di Dhritarashtra, che con pertinace gelosia aspiravano al regno. Tali varie avventure de' cinque Pandavas sono narrate in questa poesia, nella quale più tardi i comentatori indiani non vide-

ro che una continuata allegoria della lotta tra la virtù ed il vizio : il che avviene quasi da per tutto alla epica poesia, quando lo spirito superstite di un popolo si è fatto al tutto straniero al passato primitivo.

Col Mahābhārata si legano un gran numero di poemi episodici, de' quali la più parte appartengono alla terza divisione, *Vanaparvan*. Essi sono parte racconti fatti a' figli di Pandu durante la loro dimora nel bosco da *Markhandejas*, Bramino, a loro conforto e ricreamento, parte descrizioni delle avventure succedute nella selva.

Tale è l'episodio, il *Nalas*, in ventisei canti ¹, una tradizione che dee esser molto popolare nell' India per il fedele ed affettuoso carattere della eroina. Il re Yudhishtiras, il maggior figlio de' Pandavas, si ritrae come sbandito in solitudine, dove per aver perduto in un giuoco di fortuna dee rimanere dodici anni. Un saggio, Vrihadasva, gli fa compagnia, e gli narra la storia di Nalas, che perdette in simil guisa il suo regno, sostenne con la sua tenera sposa Damayanti gravi sventure, e fu costretto per fino di abbandonarla, ma da ultimo ritornò a prospero stato. Aug. Gug. di Schlegel afferma ² che questa poesia può esser difficilmente avanzata per l'affetto ed il costume, per l'attraente forza delle passioni, e per l'altezza e tenerezza de' sentimenti; e che essa è così ben condotta, che fa impressione a giovani e vecchi, a grandi e plebei, agl' intendenti ed a coloro che si abbandonano al loro naturale sentire.

Lo stesso argomento è stato trattato più tardi da ŚRĪHAR-

¹ Tradotto dal sanscrito nel metro della lingua primitiva da KOSGARTEN. Jena, 1820.

² *Biblioteca indiana*, t. I, pag. 98.

SHA in ventidue canti col nome di *Naishadiyacharita*, e da TRIVIKRAMABHATTAS col nome di *Damayantikathâ*, cioè racconto di *Damayanti*. Questo lavoro è detto pure *Nalachampu*, perchè l'esposizione prosaica è avvicinata con la poetica, il quale mescolamento è significato con la parola *champû*. Finalmente è anche attribuito a CALIDASAS un altro lavoro di alto pregio artistico e per questo splendore di forma assai riputato. Esso ha nome *Nalodaya*, cioè origine di Nalas, ed è in quattro canti. Secondo la tradizione il poeta ha voluto superare l'autore della lirica poesia GHATAKARPARAM con l'uso delle consonanze ed il continuo alternare della misura del verso, la quale qui è composta di un metro libero (*Aryâgiti*), di anapesti (*totaka*), o del puro giambo (*pramani*)¹.

Un altro episodio è detto *Indralokâgamanam*, o Viaggio di Ardschuna al cielo d' Indra, poesia ricca di ornamenti. Ardschuna, uno de' cinque figli di Pandu, del sangue d' Indra secondo i miti, si reca sul monte Mandara, per far penitenza, ed ottiene dagli spiriti custodi del mondo le armi celesti per combattere contro i figli di Kuru; lo stesso Indra, dio del firmamento, gli manda il suo cocchio, perchè ei venga a lui, e riceva le armi. Nel cielo d' Indra l'Eroe è tentato da una vez-zosa Ninfa, ma la sua virtù lo campava dalle costei lusinghe. L' episodio *Hidimbabadhas*, o la morte di Hidimbas, descrive l'avventura del forte Bhima, un altro de' cinque fratelli, nella selva Kamyaka, col gigante Hidimbas, che egli ammazza, liberando la sorella di lui Hidimba, la quale presa forma di uomo erasi invaghita di Bhima, e perciò era dal fratello per-

¹ L'originale fu pubblicato con latina traduzione da F. BENARY, Berlino, 1830, lavoro libero, e nondimeno secondo l'indole della poesia primitiva, di FR. RUCKERT, sotto il titolo: *Nal e Damayanti, storia indiana*, 1828.

seguitata. Bhima comparisce pure in un altro episodio. Nelle circostanze di Eachakra, dove un povero Bramino avea ospitalmente accolto i Pandavas, travagliava terribilmente gli abitatori il gigante Bakas, e prendeva per suo cibo ciascun giorno un uomo. Era venuta la volta del Bramino, e questi con ineffabile tenerezza ne fa lamento con la moglie ed i due suoi figliuoli, di che l'episodio ha tolto il nome di *Brahmanavîlâpa*, lamento del Bramino. Ma il forte Bhima uccide il gigante, e purga la terra del mostro. Nell'episodio *Sundas* e *Upasundas*, ove si narra, come due fratelli per una donna contendendo si privarono del trono e della vita, viene a' Pandava il messaggiero degli Dei Nârada ad ammonirli, che non dovessero mai nimicarsi per amor della loro comune donna Draupadi, figliuola del Re di Panchala, terra posta molto su nel settentrionale Duab¹. Molto notevole è un episodio del Mahâbhârata, la *Tradizione della marea*. Brahma, che qui tiene il luogo di Vishnu, apparisce al santo uomo Manu in forma di un piccolo pesce, da una riviera tratto nel Gange, e di quivi, perchè ei sempre più cresce, nel mare; e gli comanda di fabbricare una nave, e montarvi su con sette santi uomini, e con seme di ogni sorta, comprendendo pure gli animali della terra. La marea si avvanza, e la nave guidata e soccorsa dalla stessa divinità, li trasporta su di una cima dell'Himavan, che quindi in poi serba il nome di Naubandhanam, legamento della nave, e dove Manu diviene la prima radice dell'umanità. L'episodio *Sâvitri* è tra le più belle e squisite gemme della poesia indiana. Asvapati (principe di cavalli), un re sen-

¹Vedi queste graziose poesie nella traduzione di FR. BOPP. *Viaggio di Ardschuna al cielo d'Indra con altri episodii del Mahâbhârata*. Berlino, 1824.

za figliuoli, fa un sacrificio a Savatri, cioè al sole vivificante, il quale esaudisce la sua preghiera, ed intercede presso al primo padre: la sua sposa Malavi divien gravida, e la figliuola che nasce, nominata Sâvitri dal nome del dio, è l'eroina del racconto. Fatta adulta, ella si elegge a marito Satyavan, figliuolo del cieco re di Salva, per nome Dyumatsenas, discacciato del regno; ma il suo amato dee, secondo la volontà degli Dei rivelatale da Naradas, morire fra un anno. Sâvitri nondimeno rimane costante, e le nozze sono celebrate. Essa si ritrae col suo consorte in solitudine, confidandosi di allontanare la sua morte con una vita austera e grata agl'Iddii. In questo giunge il dì posto alla sua morte, e mentre Satyavan sentendosi male presso un sentiero nella selva, riposato il suo capo sul seno di lei, si è addormentato, comparisce in effetti Yama, il principe della morte, trae di bocca al dormente lo spirito, e va via. Ma Sâvitri con le sue eloquenti e tenere preghiere sa così muovere il suo cuore, ch'egli le concede l'un desiderio dopo l'altro, e da ultimo allunga la vita dello sposo fino ai quattrocento anni. Costui si desta come da un sogno, e qui siegue un tenero lamento, pensando quanto dovessero stare afflitti i loro genitori per la lunga assenza de' figliuoli. Giunti a casa essi trovano il padre, che aveva riacquistata la vista per opera di Yama a preghiera di Sâvitri, e l'una felicità non attende l'altra. Un altro episodio racconta il ratto di Draupadi, la donna de' Pandavas, mentre costoro stanno a caccia. Essi perseguono il rapitore, Yayadrathas, principe di Sundhu, e siegue una lunga descrizione della battaglia; l'esercito nemico è sconfitto, il rapitore fatto cattivo, ma generosamente mandato libero. Un altro episodio è la continuazione del viaggio al cielo di Ardschuna, ma dove in undici canti è molto ri-

petuto di quello già innanzi rappresentato nel mentovato episodio di questo nome. Ardschuna ritorna a' fratelli, e loro narra la sua salita in Amaravati, la città celeste d'Indra, dove non regna nè freddo, nè caldo, nè polvere, nè ardore di sole, nè dolore, nè miseria, ma una eterna contentezza diffonde per tutto la gioja. Attraente è il racconto del suo combattimento contro i nemici d'Indra, e contro una eterea città di nubi. Finalmente egli è mandato in terra con le armi celesti ¹.

Ma il più celebre episodio del Mahàbhàrata è la *Bhagavad-gità*, il canto degl' Iddii, in diciotto parti. I figli di Pandu e di Kuru vengono gli uni contro gli altri a giornata. Ardschuna si trovasu di un cocchio falcato insieme con Krishna: come egli vede i nemici ed i suoi parenti prestì alla pugna, è preso da grande pietà. Krishna lo consola con la dottrina sull'immutabilità dell' Uno, ed Eterno, e della vanità di tutto l' altro, che è mera apparenza. Questo filosofico ragionamento comprende un quasi compiuto concetto della più alta parte della fede indiana secondo la dottrina de' Veda, ed è tenuto in tal pregio presso gl' Indiani, che è quasi posto del pari co' Veda. Che così disteso ragionamento sia sciorinato proprio in sul cominciare della battaglia, e che l' Eroe si addentri nel più profondo delle metafisiche teoriche, è certo per niun modo epico; ma, lasciando dall'un de' lati questo difetto di convenienza rispetto all'azione, la forma didattica della poesia è eccellente. Lo stile è classico, pieno di severa dignità, spontaneo e semplice, e non pertanto le immagini, on-

¹ Vedi *Diluvium cum tribus aliis Mahàbhàrata praestantissimis episodiis, primus edidit* FR. BOPP., Berol. 1829. Nello stesso tempo comparve una traduzione tedesca in prosa.

de l'autore cerca d'illustrare le astratte determinazioni, sono spiccate ed ardite ¹.

Oltre queste due principali fonti dell'epopea indiana si ha un poema di BHARAVIN, *Kiràtārjuniga*, che descrive il combattimento di Ardschuna contro Shiva in forma di un Kiratas, abitatore de' monti; ancora una epopea, *Sisupālabadha*, la morte di Sisupala, in venti canti, di MAGHAS (Māghakāvya). CALIDASA, fecondo in ogni genere, della cui epopea Raghuvānsa abbiamo toccato di sopra tra le poesie fondate sul Rāmāyana, scrisse ancora una poesia mitologica sul nascimento di Kumaras, *Kumārasanbhava*. Questa maniera di poesie son dette in India anche Grandi poesie, *Mahākāvyaṇi*.

II. LIRICA.

Meghadūta, *Sringārātilaka* e *Ritusanbhāra* di CALIDASA — *Gitagovinda* di JAYADEVAS — *Gatakarparam* — *Mohamudgara* — Influenza dell' Islam sulla lirica indiana.

Della lirica indiana conosciamo finora molto poco, quantunque e l'epopea e il dramma indiano assai sovente risuona di un accento lirico, specialmente elegiaco. Di CALIDASA abbiamo un'affettuosissima elegia, *Meghadūta*, il messaggio delle nuvole, in cui un giovine sbandito in assai tenera guisa favella dalla montagna Ramagiri alle nubi, descrive il suo dolore, e loro indica la via che debbono tenere verso il nord per

¹ Per la sua importanza religiosa e filosofica la *Gītā* è divenuta tanto nota presso di noi, che non è bisogno di più minuto ragguaglio del suo subbietto. AUG. GUG. DI SCHLEGEL la pubblicò in un critico lavoro con elegante traduzione latina, Bonn. 1823. FR. MAJER la voltò prima dalla prosa di WILKINS dall'inglese nel tedesco nel *Magazzino di Klaproth*, t. I, p. 406 e seg., e ne tradusse in versi più luoghi, *Opere intere*, t. IX, pag. 272-289. AUG. DI HUMBOLDT ne diede un giudizio filosofico intitolato: *Del noto episodio del Mahābhārata detto Bhagavadgītā*, Berlino, 1826.

portare un saluto alla sua sposa lontana. Non conosciamo che il nome solo di un' altra erotica poesia di Calidasa , *Sringà-ratilaka*, l'astro dell'amore. Ma la sua elegante poesia didattica, *L'Adunanza delle stagioni*, *Ritusanhāra*, in sei canti, è ricca di luoghi correttissimi, descrittivi e lirici ¹.

Cento erotiche sentenze di AMARA , *Amarusatakam* , sono di tempo incerto, ma mostrano una grande esperienza dell'amore, ed un profondo sentire. Gl' Indiani reputano JAYADEVAS per bellezza di poesia il primo (ed il più antico ?) de' lirici poeti. Di lui abbiamo un ciclo di canzoni erotiche nell'idillio *Gitagovinda* , che canta l'amore di Krishna per la vaga pastorella Radha. Questa voluttà , questa tenerezza di affetto ondeggiante tra il sublime ed il comune , questa ardente vivacità di colorito si può intendere solo nella sua perfezione sotto il cielo indiano : per rispetto a questa pienezza della estrinseca rappresentazione, ciascun'altra regione è povera. Un semplice canto nel principio ci rende nota l'origine dell'amore ed il poeta ; al che siegue un inno a Vishnu , il quale , perchè egli pure come Krishna si abbandonò all'amore come alla più bella visione della umana vita , accende il poeta ad esprimere la maravigliosa musica di questo affetto nelle seguenti canzoni. Una giovinetta amante in una mattina di primavera cerca invano il suo atteso amato. Una delle sue compagne le riferisce che quegli, amore di tutt'i cuori, da altre pastorelle, cupide de' suoi abbracciamenti , è impedito ch'ei non giunga alla posta fermata con lei. Nondimeno ella pur pensa a lui, e la sua vista la rallegra, quantunque lo scorga in lontananza in mezzo ad un cerchio di fortunate

¹ Dobbiamo a KOSEGARTEN una traduzione di questa bella poesia.

donzelle. Vediamo ora il giovane celeste ridursi in solitudine sotto un pergolato, e pentirsi della sua incostanza; nel qual luogo è trovato dalla compagna della sua amata, che gli descrive lo stato di lei, sì che egli istantemente la prega di dover acquetarla e menare a lui. Ella adempie quest'ufficio, ma trova Radha sì debole, che non ha forza di muoversi dalla sua dimora; onde ritorna a Krishna per confortarlo di andar egli stesso al pergolato. Radha in questo mezzo si lamenta con la notte nascente, che non comparisce ancora il suo amato, e quando vede in effetti giungere la sua diligente compagna senza di lui, passa dalla tristezza in un dolce vaneggiamento. In questo stato ella scaccia da sè il giovane, il quale, già tanto desiderato, ora non aspettato giace a' suoi piedi. Egli va via. Ma non appena la fedele compagna ha acerbamente garrita la donzella stupida dal dolore, ed egli fa ritorno e singhiozzando le chiede perdono. E come gli pare averlo ottenuto al dolce sguardo della silenziosa donzella, corre di nuovo al suo pergolato. Allora la compagna esorta Radha ad abbellirsi de' suoi più vaghi ornamenti, ed a tenergli dietro. Così fu fatto. Un ditirambo descrive la gioja del dolce loro incontro, insino a che tornata al giovane la parola, conforta la sua amata a porre giù il dolore ed obbliare il cordoglio nell'estasi della dolcezza. La mattina per tempo già s'indovina che non è rimasto vano il loro amoroso desiderio, mostrando gli occhi di Radha una notte passata senza sonno; egli pieno d'oblio è rapito nella vista di quelle care sembianze, ed ella lo esorta a volersi rivestire ¹.

¹ Vedi la traduzione dall'inglese di W. JONES per FR. MAJER nel *Magaz. asiat. di Klaproth*, t. II, p. 294-375, fatta in versi sotto il titolo *Gitagovinda*, o *Krishna il pastore*, da GUGLIELMO RIEMSCHEIDER, 1818.

È fra le conosciute una molto amorosa elegia intitolata *Ghatakarparam*, il vaso rotto. Una giovine donna, entrando la stagione delle piogge, sospira con ardore al suo caro sposo lontano, e dopo di avere prima ella sola, poi in un discorso ad una sua compagna, ed alla circostante natura, dato sfogo a' suoi lamenti, gli manda per le nubi teneri saluti. Nella fine il poeta propone questa scommessa, di voler dare acqua in un vaso rotto a chiunque lo avesse vinto nell'arte del verso e della rima. Del resto l'artificio di questa breve poesia non è eccessivo, e si può dire ancora nascente, se si ponga in paragone col *Nalodayas*: esso consiste in gran parte solo nell'alternare lirico del metro e nella rima formata colla composizione di più parole insieme ¹.

Una poesia dell'ottavo secolo avanti Cristo, di SANKARA ACHARYA, nominata *Mohamudgara*, il maglio della stoltezza, inculca con molta semplicità ed efficacia in dodici strofe il religioso cinismo posto nell'affrancarsi da ogni riguardo mondano ².

I lirici posteriori, specialmente dal tempo che acquistarono conoscenza de' Maomettani, cadono sempre più in uno stile ampolloso e biasimevole, o tentano d'imitare gli antichi con molta angustia d'animo, non di rado senza tema di comparire plagiarii, *Kavyachauras*, togliendone di peso interi luoghi, e, che è più, ammassando senza alcun gusto tutto quello, che ne' poeti antichi messo a suo proprio luogo è di vero ornamento alla poesia. Non pertanto le recenti canzoni po-

¹ *Ghatakarparam*, pubblicato da DURSCH, Berlino, 1828, tradotto in metro elegiaco da P. DI BOHLEN, nell' *India antica*, t. II, p. 38 in 384.

² Tradotta da BODE nel *Magaz. asiat. di Klaproth*, t. II, pag. 263-268, e da P. DI BOHLEN nell' *India antica*, t. II, pag. 373-377.

polari parte a modo di epigrammi, parte in forma di dialogo sono semplici ed affettuose.

III. DRAMMA.

Opere critiche indiane sulla poesia, ed in ispezialtà sul dramma — Tecnica del teatro indiano. Specie del dramma indiano secondo il pensiero indiano.

Molto più grande è la ricchezza del dramma indiano. La tradizione indiana attribuisce la sua invenzione a **BRAMA** e **SHIVA**. Le più antiche opere drammatiche, *Natya*, *Nritya*, *Nritta*, oltre *Tândava* e *Lâsya*, erano danze pantomimiche con canti del coro. Il saggio **BHARATA**, di cui abbiamo ancora de' *Sutra* o degli aforismi sulla tecnica del dramma, è tenuto come fondatore di esso, con l'ajuto degl'Iddii. Gl'Indiani sono ricchi di opere intorno alla teorica del dramma. Una delle più antiche di **DHANANJAYA** del secolo undecimo è *Dasa Rûpaka*, una descrizione de' dieci principali generi delle opere teatrali. Un'altra, attribuita a **BHOJATHÂJA**, il *Sarâswatî Kanthâbharana*, è propriamente una generale poetica e rettorica, ma nell'ultimo o nel quinto libro ragiona del dramma, ed è degna di nota per la quantità degli esempi. Nè di minor pregio è l'opera di **MAMMATA BHATTA** del Kâschmir, *Kâvya-Prakâsa*, in dieci parti, che è ancora una generale rettorica, ma tra via tocca pure della letteratura drammatica. Alquanto più tardi, nel tredicesimo secolo, uscì l'opera pregiata specialmente in Bengala di **PUNDIT VISWANATH KAVIRAGA**, detta *Sâhitya Derpana*, in dieci libri, di cui il sesto è destinato alla tecnica del dramma. Un gran numero di altre opere teoretiche sulla poesia e sull'arte del dire considerano il dramma sotto diversi aspetti, e si trovano al-

tresi speciali trattati intorno a singolari quistioni, e commenti d' intere opere.

Ciascun dramma comincia con una introduzione, nella quale si dà notizia agli uditori dell' autore, della sua opera, della rappresentazione e de' fatti antecedenti necessari a sapersi. Essa è recitata sempre dal direttore della rappresentazione e da un attore della compagnia, ed entra subito nell'ordito del dramma. La prima parte di questa introduzione, *Púrva Ranga*, comincia con una breve formola di preghiera, la quale invoca una Divinità, a favore degli uditori, ed è detta *Nandi*, o quello che è prima cagione di gratitudine per gli Dei e gli uomini. Alla orazione siegue un ragguglio dell'autore dell'opera, che è sempre un elogio, una maniera di *captatio benevolentiae*, nella quale occasione l'impresario, che doveva essere un molto destro e pratico uomo, quasi per incidente dà notizia di sè e delle sue cose.

Dopo questo preliminare si passa alla divisione in atti e scene. La scena è determinata dall'entrare di un personaggio e dall'uscire di un altro; le lacune della narrazione doveano essere riempite dall'interprete, *Vischkambha*, di cui era ancora officio d'intrattenere gli uditori per via di motti e di facezie; il mutamento delle scene era mostrato da un uomo apposito, *Pravesaka*. I poeti indiani debbono aver sentito quanto poco valea il supplire a questo modo: almeno alcuni drammi posteriori tendono ad introdurre queste persone nell'azione. L'atto, *Anka*, deve essere determinato dalla partenza di tutti i personaggi: il numero degli atti può stendersi fino a dieci. Il primo atto, *Ankamukha*, è propriamente un prologo, o rappresentazione preliminare, e dà il filo

per tutta l'azione. Gli atti seguenti conducono il fatto fino al suo pieno svolgimento nell'ultimo atto: allora il dramma termina come ha cominciato, con una particolare benedizione o con una preghiera, recitata sempre dal principale personaggio, ed esprimente il suo desiderio della comune felicità e prosperità.

La materia di ciascun dramma è detta *Vastu*, cioè essenza. Essa è di due specie, essenziale o episodica; e contiene cinque elementi: *Vija*, *Vindu*, *Patáka*, *Prákári* e *Káryam*. *Vija*, o il seme, è la circostanza da cui rampolla l'azione; *Vindu*, o una gocciola, è l'inaspettato venir sù di una circostanza incidentale la quale esercita grande influenza sull'esito dell'azione; *Patáka* significa una bandiera, e pare voglia indicare un ornamento o episodio; *Prákári* è una circostanza episodica di poca durata e di secondaria importanza, alla quale non partecipano i principali personaggi; *Káryam* è il termine o lo scopo, con l'adempimento del quale tutto finisce; e richiede cinque condizioni: il principio, l'avviamento, la speranza della riuscita, il rimuovere degli impedimenti, il termine.

La serie delle circostanze per le quali uno scopo è finalmente aggiunto, contiene parimente cinque momenti: *Mukham* è la circostanza, che apre ed apparecchia l'azione, onde derivano le altre avventure che si svolgono appresso. *Pratimukham* è la metabasi o la circostanza secondaria, ordinata ad indugiare o agevolare la catastrofe. *Gerbha* è il coperto cammino del disegno, che in apparenza moltiplica gli ostacoli, ma nel fatto agevola lo scopo principale. *Vimerscha* è la peripezia, che si oppone all'effetto atteso e nel cammino del fatto intramette un incidente che delude la desta aspet-

tazione con un impreveduto mutamento. *Upasanhriti* o *Nirvahan* è la catastrofe, o quello a cui tutto mira ed in cui tutto si compie.

Ciascun genere drammatico ha i suoi proprii eroi ed eroine, tolta parte dalla mitologia, parte dalla storia e dalla vita comune. Avendo l'amore gran parte ne' drammi indiani, le qualità dell'eroe si riferiscono principalmente alla sua squisitezza di sentire questo affetto ed esserne infiammato, ed esso deve perciò essere rappresentato giovane, bello, amabile, generoso, bravo, amorevole, gentile e di nobil sangue. L'eroe, *Nayaka*, può essere: *Lalita*, gioviale, leggiadro e di buon umore; o *Sánta*, magnanimo e virtuoso; o *Dhirodatta*, di grande ambizione, ma con misura e fermezza; o *Udatta*, ardito e cupido d'onore. Queste divisioni si suddividono ancora in 48 generi, e questi, perchè talora vi si svolge un'altra distinzione in mortali, semidei e dei, si allargano fino a 144 specie. Quanto agli ordini diversi delle eroine, *Nayikas*, vi si nota la stessa minuta diligenza. Vi troviamo ninfe celesti, fidanzate di semidei, donne de' Santi, sante donne e divinità di selve e di fiumi: nelle azioni al tutto inventate principesse e donne di mondo, e nelle opere d'intrigo le differenti abitatrici dell'*Harem*, ritratte secondo la vita comune. Le donne vengono distinte in *Swakíya*, donna di un solo, *Parakíya*, donna o figliuola di un'altra persona, e *Sámánya*, una donna libera. Ciascuna di queste è ancora diversa, come *Mugdhá* o giovane, *Praurhá* o adulta, e *Pragalbhá* o matura. Quindi altre suddivisioni: ed è a notare che la *Parakíya*, o colei che è donna di altri, non è mai obbietto dell'intrigo.

Gli altri personaggi del dramma, salvo gli eroi e le eroine,

costituiscono l' *Anga* o il corpo di esso. Uno di essi è il *Pilamerdha*, l'amico e il confidente dell' eroe, ed inoltre l' eroe dell'azione accessoria intrecciata con la principale. Il *Pratinayaka* è il rivale e l' avversario dell' eroe. Ciascuno di questi ha i suoi cortigiani, ministri, uffiziali, compagni e guerrieri, e due personaggi sono solo proprii del teatro indiano, il *Vita* e il *Viduschaka*. Il *Vita* dee esser molto pratico delle belle arti, di poesia, di musica, di canto. Egli apparisce senz'altro come il compagno di un uomo o di una donna, la quale in questo caso è donna di mondo. D' ordinario è egli rappresentato in amichevole e grave relazione col suo compagno, pur dipendente, ma senza viltà. Il *Viduschaka*, un misto di furberia e dabbennaggine, tutto inteso alla buona vita ed a' suoi agi, rappresenta il buffone, sempre vivace ed ancora spiritoso, quantunque appunto per questo la sua facezia non ha un alto valore. Egli è il compagno sommessò, non il servo di un principe o di un uomo ragguardevole, ed è a notare essere egli sempre un Bramino. Secondo la tecnica del teatro indiano dee esso destare il riso per questo, che la sua persona, la sua età e le sue vesti hanno apparenza ridicola. La *Nàyikà* ha pure la sua compagna e confidente, ed il personaggio più acconcio a questa parte è una sorella di latte. Quando le eroine sono delle regine, è loro assegnato il carattere di favorite. Le *Sante donne* d'ordinario della setta di Buddha vi prendono gran parte. I caratteri secondarii d' ambo i sessi sono tolti da ogni ordine sociale, ed anche i Chandalas hanno luogo ne' poetici spettacoli.

Quanto allo scopo, da' critici indiani è attribuito alla poesia in genere quello di ammaestrare dilettaudo: il dramma dee commuovere lo spettatore con la rappresentazione degli

affetti. Questi son detti dagl'indiani *Rasas*, e comprendono non solo quello che è propriamente nel dramma, ma ancora il sentimento provato dal lettore o dallo spettatore. I *Rasas* sono perciò sempre trattati come effetti, non come cause, e si dice di loro che essi procedono da *Bhavas*, voci armoniche dell'anima o del corpo, a cui siegue una eguale espressione in tutti coloro che sentono o si suppone che sentano, ed una eguale impressione in tutti gli spettatori¹.

La lingua del dramma indiano comprende il più bel fiore del sanscrito, ed è soprattutto nelle opere di Calidasa incomparabile. L'usato e piano stile della conversazione è in gran parte prosa; ma le considerazioni e le descrizioni piene di lirico rapimento sono dettate in verso. In questa occasione è posta in uso ogni sorta di metro della lingua sanscrita, dall'*Anushtubh* sino al *Dandaka*, cioè da' versi di quattro membri di otto sillabe fino a quelli che contengono un numero arbitrario di sillabe da 27 fino a 199. Ed è anche proprio degl' Indiani di adoperare differenti favelle secondo la differenza de' caratteri. L'eroe e i personaggi principali parlano *sanscrito*, ma le donne e i caratteri di secondo ordine parlano il *prakrito*, nato dalle varie modificazioni della dolce lingua sanscrita. Il proprio del *prakrito* non è nella struttura grammaticale, ma nel dialetto. L'eroina e i principali personaggi donneschi secondo la tecnica indiana parlano sul teatro *sauraseni*, i compagni delle persone di regio

¹ Ci menerebbe troppo lungi l'addentrarci più oltre in questa teorica indiana sugli affetti. L'amore, *Śringara*, è il punto centrale, da cui tutti partono nel dramma. Ma l'ordine psicologico di questi sentimenti o consonanze è di estrema importanza, specificati per via di esempli tratti da diversi drammi sempre secondo l'indole propria degl' Indiani. Si legga la parte che riguarda gli obbietti della rappresentazione drammatica nel *Teatro indiano*, tom. I, pag. 43-62.

sangue *màgadhi* ; i servi, i rajaputs , e i merciajuoli, *arddha*, che è un *màgadhi* corrotto. Il Viduschaka parla *práchi*, o il dialetto orientale; i buffoni usano l'*avantiká* o la lingua di Ugein , e gl' intriganti la lingua di Dekhin o della penisola. I mandriani, gli espulsi ed i cacciatori hanno il loro proprio linguaggio, e fino i furfanti il loro gergo : infine il folletto , *Pisáchas*, quando è introdotto in teatro, parla un dialetto del prakrito, detto *paisáchi*.

Delle decorazioni non si può dare una chiara descrizione. Gli attori erano separati dall'uditorio per una cortina o sipario. Lo stesso palco scenico , *Rangfläcke* o *Ranga-bhúmi* , detto anche *Nepathya* , dovea contenere di ogni sorta macchine, senza le quali sembrano impossibili quelle rappresentazioni: sedie, troni, armi e cocchi tirati da animali vivi erano sempre adoperati. Il costume veniva costantemente serbato. Le parti di donne doveano generalmente essere rappresentate da donne, benchè non di rado sembra che uomini e massime giovani nelle parti serie abbiano assunto quest' ufficio. Nè mancano le spiegazioni del fatto sul palco stesso. *L' a parte* e *l' in disparte* vi si trova regolarmente ; anche il sentimento, col quale l'attore dee recitare, gli viene minutamente mostrato. Per il modo indiano di comprendere il mondo è proibita espressamente nel dramma una tragica catastrofe, nè dee mai essere mostrata la morte dell' eroe o dell'eroina. La qual maniera di pensare produce pure il suo effetto sul decoro teatrale: il palco non dee esser mai tinto di sangue , nè la morte dee aver luogo innanzi all' occhio dello spettatore. Una quantità di regole negative sono sotto questo rispetto proprie degl' Indiani: nel serio è vietato il provocare il nemico, la solenne maledizione, lo sbandire, il toglier-

re l'ufficio, e la rappresentazione di sventure nazionali; nel comico il mordere, il palpare, il baciare, il mangiare, il dormire, il bagnarsi, il profumarsi e il maritarsi.

Il nome generale per tutt' i generi di dramma è *Rúpaka*, da *Rúpa*, forma; perchè lo scopo principale a cui tende è di dar corpo a' caratteri ed a' sentimenti, e rappresentare nel suo aspetto naturale la passione. Sul qual proposito Wilson ci dà l'ingenua definizione indiana del dramma: « una poesia che deve essere veduta, o una poesia che è stata veduta o sentita. » I drammi sono partiti in due specie, ne' *Rúpaka* propriamente detti e negli *Uparúpaka*, o *Rúpaka* minori. Di quelli ci ha dieci specie, di questi diciotto.

I. **RUPAKA.** 1. *Nátaka* o dramma per antonomasia, tenuto la più perfetta maniera di dramma; il suo subbietto dee essere celebre ed importante. Dee rappresentare solo ragguardevoli personaggi o di grande stato. L'eroe è un monarca, un semideo, un dio. Il solo affetto che vi si comporta e la sola azione è amore ed eroismo. Il disegno dee essere semplice; le circostanze strettamente legate; l'azione stessa dee ingenerare i fatti, di modo che niente di estraneo ad essa sia cavato dal di fuori, come episodio o digressione. Il dramma dee comprendere non meno di cinque, e non più di dieci atti; ciascun atto secondo le antiche regole dee durare un sol giorno; lo stile dee essere splendido e limato. A questo genere appartengono *Sakuntala*, *Mudra Rakschasa*, *Veni Samhara*, *Anergha Raghava* cc. 2. *Prakarana*: concorda quasi in tutto col *Nátaka*, ma non è tenuto in egual pregio. La favola dee essere semplice finzione tratta dalla vita comune, da un ordine sociale ragguardevole, e l'obbietto che vi è più accomodato è l'amore. L'eroe dee essere un ministro, un bra-

mino, o un mercatante di alto affare; l'eroina può essere una giovine di buona famiglia o una cortigiana; nel primo caso il prakarana è puro, Suddha; nel secondo è misto, Sankirna. Nondimeno per cortigiana o Vesya non si vuole intendere una donnicciuola da conio, ma una civettuzza, una specie di carattere femminile abbastanza amoroso, che si trova sempre dove l'usanza esclude dalla compagnia la donna maritata, nè per altra via riesce piacevole che a scapito della sua fama. Di questa fatta sono il Michrakati, il Malati e il Madhava.

3. *Bhāna*: un monologo in un atto, dove l'attore racconta un gran numero di avventure incontrate a lui o ad altri. Materia da ciò è amore, guerra, inganno, astuzia e burla, e il narratore dee ravvivare la sua esposizione con un dialogo, che ei finge tenere con un interruttore immaginario; la lingua dee essere poetica; musica e canto danno principio e fine alla rappresentazione.

4. *Vyāyoga*: rappresentazione drammatica di una fazione guerresca. L'interesse non può quindi esser destato dalla donna: l'amore ed il comico ne è escluso affatto, e l'eroe dee essere un guerriero o un semideo. Esso è rinchiuso nel termine di un atto e di una azione, e nella durata di un giorno.

5. *Samavakāra* è drammatica rappresentazione di una favola mitologica in tre atti: l'azione del primo dee prendere nove ore, quella del secondo tre ore e mezzo, quella del terzo un'ora e mezzo. Il subbietto dee nel suo andamento riferirsi a Dei o demoni; ma vi possono essere introdotti anche uomini. Non vi è un protagonista, ma compariscono da dieci a dodici eroi, e quantunque l'amore ci dee aver parte, pure l'eroismo è l'affetto dominante. Lode ironica ed aperta provocazione, collisionsi, prese di città ec.: potrebbero esservi rappresentate, ed introdotti sul palco scenico cavalli, elefanti e carri da guerra. D'ordina-

rio lo spettacolo ha luogo ad aria aperta in vasto campo , e con tale disordine che turba gravemente l' effetto drammatico. Le parti dell' azione meglio rappresentate e più gradite sono le processioni. L' entrata di Ràma e di Sità in Benares nell' anno 1820 offre una vista molto varia e pittoresca. 6. *Dima*: dramma degli stessi caratteri, ma di più fosco colore, e si restringe alla rappresentazione di avventure paurose , come p. e. presagi, incantesimi , assedii e battaglie. L' eroe dee essere un demonio, un semideo o un dio. 7. *Jhámriga* : dramma d' intrigo in quattro atti. L' eroe è un dio o un uomo celebre, e l'eroina una dea. Amore e gioja sono i sentimenti dominanti. L' eroina può esser obbietto di guerra o di stratagemma , ed i disegni dell' eroe debbono avere esito infelice, ma non mortale. 8. *Anka*. Questo è tenuto da alcuni come un dramma di un atto, da altri come un prologo di un atto, che vale ad introdurre nel dramma , o serve alla compiuta esplicazione del fatto. In esso dee perciò dominare lo stile sublime. L' eroe può essere un uomo, ma il subbietto dee essere ben noto. 9. *Vithi*: ha molta somiglianza con Bhàna. È di un atto, e può essere rappresentato da un solo attore. Esso è sempre una storia amorosa , condotta in dialogo comico, consistente in equivoci, sotterfugi, indovinelli, giuochi di parole, ironiche lodi, elogi esagerati e piacevoli motti. 10. *Prahasana*, satira faceta , e mira in generale agli ordini sacri e privilegiati degli ascetici, de' bramini, de' ricchi, degli uomini di grande affare e de' principi. Di questi sono sferzati quei vizii che procedono da abuso più di ricchezza che di potere, bassi piaceri, non dispotismo tirannico; de' primi la sensualità e l'ipocrisia. I drammi di questo genere sono pieni di acume e di bizzarria, ma senza poesia e senza spirito. L'av-

ventura dee essere immaginaria, e l'eroe può essere un ascetico, un bramino, un re o un vil plebeo. Gli altri personaggi debbono essere cortigiani, servi, pezzenti, mariuoli e meretrici; i personaggi secondarii debbono parlare il basso prakrito, o un dialetto locale.

II. UPARUPAKA. Queste altre divisioni del sistema indiano basta toccarle di volo, perchè spesso gli estetici indiani fanno distinzioni, che nel fatto sono solo differenze estrinseche.

1. *Nátaka*: di due specie, secondo che nella materia e ne' personaggi tiene somiglianza col *Nátaka*, o col *Prakarána*: in quest' ultimo caso è detto *Prakaraniká*. La differenza distintiva di queste due forme è nella lunghezza, dovendo il *Nátaka* rinchiudersi in quattro atti. 2. *Trotaka*: può comporsi di cinque, sette, otto o nove atti: la favola è parte celeste, parte terrestre. 3. *Goshti*: un dramma di un atto con nove o dieci personaggi di uomo, e con cinque o sei di donna. 4. *Sat-taka*: azione maravigliosa di un numero di atti arbitrario, ma distesa tutta in lingua prakrita. 5. *Nátyasáraka*: di un atto, composto per lo più di balli e canti: sua materia è amore ed allegria. 6. *Prasthána*: di due atti, simile nella materia agli altri drammi; solo i caratteri sono tolti dagl' infimi ordini di persone; l'eroe e l'eroina sono schiavi, gli altri espulsi; canto, musica e danza sono le sue parti principali. 7. *Uttathya*: di un atto, materia mitologica: i sentimenti sono amore, allegria e gravità; il dialogo mescolato di canti. 8. *Kavya*: storia amorosa di un atto, intramezzata di stanze poetiche e di arie. 9. *Prenkhana*: di un atto, il cui eroe di basso stato fomenta guerra e discordia. 10. *Hásaka*: commedia di un atto e cinque personaggi; l'eroe e l'eroina sono di grande stato, questa amabile, quegli un buffone. 11. *Sanlápaka*: dramma

di uno, tre ed anche quattro atti, e l'eroe è un eretico. Sua materia sono controversie, inganni, prepotenza e guerra. 12. *Srigaditam*: di un atto, parte recitato, parte cantato, dove sono introdotte le *Sri*, le Dee della felicità, ovvero sono imitate dall'eroina del dramma. 13. *Silpaka*: in quattro atti, e la scena è in luogo dove sieno arsi corpi morti. L'erpe è un Bramino, ed il suo confidente un espulso, *Vratyas*; meraviglia e magia cagionano il fatto principale. 14. *Vilasikā*, o *Lāsikā*: di un atto, di cui è materia l'amore. 15. *Durmallikā*: intrigo comico in quattro atti, dove gli amici dell'eroe ed egli stesso l'uno appresso l'altro avviano l'azione. 16. *Prakaranikā*: annoverato tra particolari generi, è già difinito di sopra. 17. *Hallisā*: canto e ballo per lo più in un atto, rappresentato da un personaggio e da otto o dieci donne. 18. *Bhanikā*: in un atto; sembra che abbia per materia una ingiusta gelosia e scambievoli rimproveri ¹.

§ 1. *Dramma* — CALIDASA, *Sācuntalā*, *Vicramas e Urvasi*, *Agnimitra* e *Malavika*. — *Mrichchhakati* di SUDRAKA. — *Mālati e Mādhava*, *Māhāvira Cheritra*, *Uttara Rāma Cheritra* di BHAVABHUTI.

Il più antico tempo, fin quello più remoto al quale noi potremmo rapportare il teatro indiano, ma che dee già molto innanzi avere avuto una cultura, è il primo secolo avanti Cristo, nel quale comparve CALIDASA in corte di Vikrama-

¹ Chi cerchi più distesa dottrina intorno a questo sistema drammatico, consulti l'eccellente trattato di WILSON intorno a questo subbietto presso WOLFF; p. 1-72. Noi abbiamo qui cercato di darne un sunto, nel quale ci siamo studiati di dare un diverso indirizzo a particolari principii, e di tenerci lontani da tutt'i paralleli ed osservazioni, le quali Wilson intramette al teatro indiano, togliendo esempi ora dai greci e romani, ora dai francesi, inglesi ed italiani.

ditya. Questo principe signoreggiava nelle terre corse dal Gange fino a Kaschmir, dimorava a vicenda in Konoge e Ayodhya, e cercò tanto in corte quanto nell' accademia di Benares di favoreggiare le arti e le scienze; onde molti chiari uomini e tra questi Calidasa erano da lui pregiati come le perle della sua corona, sicchè avanzò poi di fama gli altri celebri principi. Di Calidasa abbiamo tre drammi, *Sākuntalā*, *Vikramorvasi*, e *Malavikāgnimitra*. *Sākuntalā* toglie il nome da *Sakuntas*, avoltoj, che guardavano la donzella quando era bambina. Essa è figliuola di un principe santo, ma ingenerata di una ninfa celeste, ed educata in un sacro boschetto dall' eremita Kannas. Mentre costui, suo balio, una volta è ito lungi per un suo pellegrinaggio, il re di Dushantas cacciando capita in questo bosco sacro, i cui animali sono invulnerabili. Sakuntala, che lo reputa un semplice viandante, avendo egli per venerazione deposto i suoi reali ornamenti, lo accoglie, ed egli in segno di gratitudine la presenta di un prezioso anello da suggello, sul quale era impresso il suo nome. Intanto egli non può indursi a lasciare quell'attraente soggiorno; e stando in ascolto de' discorsi di Sakuntala con le due sue compagne, assai teneri, ne ritrae, che ella parla di lui con compiacenza ed affetto, e si lascia soprattutto attirare dalla pura innocenza della giovinetta, e da' suoi cari balocchi colle piante e co' dimestici animali. La sua madre lo richiama per assistere ad una festa, ma egli stato in forse tra il dovere e l' amore, manda il suo compagno Madhavya, che tenga il suo luogo, e rimane a sospirare presso la bella Sākuntalā. Con versi erotici si fa in fine manifesto l' amore del re e della donzella, e senza por tempo in mezzo

siegue il matrimonio secondo l'usanza de' Gandharbas ¹ che son legati da uno scambievole amore.

Ma in questo mezzo Sākuntalā trascura di accogliere col debito ossequio un santo pellegrino, e riceve da lui questa maledizione, che sia dimenticata dal suo amato infino a che egli riveggia il suo anello. Il re si riduce in corte con la promessa di menarsi a casa la moglie fra tre giorni, ma secondo l'inesorabile maledizione egli la pone in obbligo, e senza sapere perchè, cade in malinconia: il governare gli è grave, e le feste e le pompe lo annojano. Sākuntalā dopo lungo attendere lascia il romitaggio, per andare in cerca del suo reale sposo, ed il suo commiato dalla dimora della sua età giovanile non può essere esposto con più commovente tenerezza di affetto. Trovatolo, il re non può non ammirare la sua bellezza, ma tiene le sue parole false e lusinghiere, ed ella si accorge ora con spavento, che il fatale anello le è sdruciolato dal dito, bagnandosi in un sacro ruscello. Un santo sacerdote accoglie la disperata giovine, che è tolta immantinente di quel ricovero da celesti ninfe. Intanto un pescatore ha ritrovato l'anello in un carpione, e, volendolo vendere, viene imprigionato e menato in corte. A quella vista ritorna al re la ricordanza della sua sposa; Indra gli manda il suo carro, e nella celeste città del Dio l'addolorato principe ritrova prima il figliuolo, e si compiace della sua indole pronta ed ardita; indi rivede la moglie, e con lei scende in terra. Federico Schlegel è di parere che questa opera ci dia il miglior concetto della poesia indiana, e che essa sia un esempio specchiato di quel ge-

¹ V. *Mānava—Dharma—Śāstra*, o *L. 1^a della Legge di MANU*. Lib. III, 21-42.

nere di bellezza che è proprio dello spirito poetico di questo popolo. Certo non vi si trova l'alto ordine artistico de' greci, nè il severo e grave stile delle loro tragedie. Ma un amoroso, profondo e tenero sentimento anima il tutto, e dovunque vi aleggia la grazia e la spontanea bellezza; e quando pure vi si scorge l'amore de' grati ozii della solitudine, la gioja che ispira la bellezza della natura, massime delle piante, e qua e là una certa pienezza d'immagini ed uno stile ricco e rifiorito; sono questi solo ornamenti dell'innocenza. La rappresentazione è chiara e niente artificiosa, e la lingua di una nobile semplicità. Certo questa ricchezza distingue oltremodo la maniera di Calidasa dall'altezza e semplicità dell'antica poesia eroica, ed anche per rispetto alla lingua ci ha molta differenza. Ma quanto all'intrinseca essenza della poesia è pur grande la somiglianza, nè la differenza è poi tale, quale scorgeremo nelle diverse età e scuole della poesia greca ¹.

L'altro dramma di Calidasa appartiene al genere detto Trotaka, ed ha per titolo *Vikramas e Urvasi*, cioè l'eroe e la ninfa. La materia è l'amore di Urvasi, Apsaras, o ninfa dell'oceano, di grande bellezza, per il re Pururavas; onde la scena è posta ora sull'Himelaya, ora in corte del principe, nella città presso al confluente del Yamuna e del Gange. I

¹ Vedi *Opere intere* di FED. SCHLEGEL, 1812, t. I, pag. 195. Sākuntalā fu prima tradotta da JONES, Calcutta 1789. Indi apparve una traduzione con annotazioni dichiarative di GIORGIO FORSTER, Mainz, e Leipzig, 1791. Seconda edizione, Frankfurt, 1803. Fu accomodato per la rappresentazione da GUG. GERHARD, Leipzig, 1820. Importante per il ragguaglio tra l'epico e il drammatico stile è la parte della Sākuntalā tradotta da FED. SCHLEGEL nella sua opera sul metro della lingua primitiva nel Mahābhārata, cioè la nascita di Sākuntalā, e le sue parole al re che non la conosce, t. I, pag. 290-301.

caratteri sono eccellenti, e mostrano molta conoscenza del cuore umano: Urvasi è tenera, fedele, ed ha coscienza della sua celeste dignità e bellezza; il re procedente a caso ed irresoluto, principalmente per la sua infedeltà verso la legittima moglie, la quale sotto le sue lusinghe ha bene intraveduto la sua interiore freddezza, e si è confermata in questa congettura per una sua lettera amorosa da lei trovata, indiritta ad Urvasi. Ma l'innamorata ninfa avea nel cielo svelato il suo amore per Pururavas, ed era stata per castigo sbandita in terra, tanto che il re vedesse di lei un figliuolo. Abbandonato al suo dolore, ed intendendo in ciascun oggetto della natura una voce confortatrice, il re va in una selva dell' Himalaya in cerca della sua amante; e con lui la ninfa Chitralkha compiangente parimente la smarrita amica. Un avvicendare meraviglioso di coro e di canzoni, quasi tutto dettato nella dolce lingua prakrita, si continua per questo modo nel quarto atto, insino a che il re pieno di ansietà volge la parola ad un sarmento, e lo si stringe al suo seno; e quello d'improvviso si trasmuta in Urvasi, essendo stata la legge del destino, che, oltrepassando ella il luogo a lei posto, sarebbe divenuta un viburno. Ritornati in corte, un romito presenta a Pururavas un fanciullo, figliuolo di lui e di Urvasi, per nome Ayush; ella ne aveva nascosa la nascita al consorte, avendole Indra rivelato, che vedendo il re il suo figliuolo, ella dovea far ritorno in cielo. Non pertanto il figliuolo viene ora renduto alla madre, perchè avendo nella selva ammazzato un uccello, per quest'azione di sangue è sbandito dal santo anacoreta. Con dolore Urvasi pensa alla prossima separazione; ma il messaggiero degli Iddii, Naradas, apparisce, consacra Ayush come re insie-

me col padre, e congiunge l'amorosa coppia per sempre. Ognun vede, quanta somiglianza ha questo dramma con la Sākuntalā, per situazione, carattere e condotta. Il subbietto è tratto in amendue da' miti eroici; l'eroe e l'eroina nell' uno e nell'altro sono un re semideo, ed una ninfa celeste: in entrambi la stessa vivacità di descrizioni, la stessa profondità di sentimento, pari affetto e bellezza ne' pensieri, pari ornamento nello stile. Sarebbe malagevole a distinguere, quale de' due entri innanzi all'altro; se non che la storia di Vikrama ed Urvasi è forse intessuta con più d'arte, e le parti dell'azione procedono con più naturalezza l'una dall'altra, che non è nella Sākuntalā, e d'altra parte in questo dramma non ci ha forse personaggio che desti tanto interesse, quanto questa giovinetta che dal pudore timido dell'idillio si avvanza di mano in mano fino alla più alta violenza della passione ¹.

A Calidasa è ancora attribuito un dramma borghese in cinque atti, *Agnimitra e Malavika*, dove è rappresentata molto estesamente la storia della famiglia del re Agnimitra, che tene signoria in Vidisa nel secondo secolo avanti Cristo. Ma, a voler giudicare da' costumi ivi descritti, il dramma ha dovuto essere scritto non prima del secolo decimo o undecimo, e forse un antecedente lavoro di Calidasa gli è stato fondamento. Come si sia, esso e per fantasia e per melodia di espressione rimane d' assai inferiore alle schiette opere di Calidasa ².

Un molto antico e interessantissimo dramma è il *Mrichchhakati*, parola composta da *mrid*, argilla, e *sakata*, carroz-

¹ Tradotto nel *Teatro indiano*, t. I, pag. 293-380. Il quarto atto tanto musicale è tradotto ancora negli *Annali di letteratura di Vienna*, t. VI, pag. 13-26.

² Si trova pubblicato parola a parola nel *Teatro indiano*, t. II, pag. 217-226.

za, carrozzetta pe' fanciulli. Esso è in dieci atti, attribuito a SUDRAKA, Re di Ujjayini, che dee esser vivuto nel primo secolo avanti o dopo Cristo. Lo stile, comechè non possa dirsi arido, è nel generale semplice e senz'arte, e certo di un tempo anteriore alla ricchezza artistica degli scritti indiani. Esso è una dipintura schiettamente indiana, e rappresenta uno stato di civiltà già tanto progredito, che comporti la voluttà e la corruzione. L'eroe è un probo Bramino Charudattas, d' indole nobilissima e pieno di bontà verso la moglie e tutte le persone di sua famiglia; il suo amore per Vasantaséná, che è l'unica sua taccia, è piuttosto platonico, e consentito dalla consorte. Per la sua grande liberalità venuto a povertà, egli è abbandonato da tutti gli amici, e questa è la cagione della sua miseria. Solo Maitreyas gli è rimasto fedele, un dabben prete, ma di grossa pasta, la cui ingenua gravità si manifesta a bella posta proprio allora, che la sentimentalità dell'eroe tiene molto del tragico. Il secondo personaggio principale è Vasantaséná, una cortigiana di attraenti qualità: ricca e d'illustre famiglia, ella è larga della sua grazia secondo la sua inclinazione. Ella ama Charudattas da lei veduto in un giardino, ed odia il cognato del re, Sansthanaka, che cerca di trarla ne' suoi lacci con l'astuzia e le lusinghe. Costui, frivolo e malvagio, freddo e crudele, si pavoneggia di continuo della sua grandezza e del regio parentado, fa mostra della sua grande lettura nelle poesie epiche, ma per mala ventura gl' incontra sempre di scambiare fatti e persone. Di che nascono due opposizioni: l'amore de' due personaggi principali, e gli sfacciati intrighi di Sansthanaka, che ha tutta la superbia di un uomo nuovo; sicchè Charudattas cade in sempre nuovo sospetto di gravi delitti, e la no-

*image
not
available*

suo figliuolo; ma ecco tutto si volge in meglio, perchè Aryakas diviene re; Vasantaséná torna in sè e si precipita in mezzo al popolo; molti attestano l'innocenza di Charudattas, e questi congiunto con la sua amata, perdona da ultimo ancora a Sansthanakas, caduto sì basso ¹.

Un altro assai celebre poeta drammatico indiano è BHAVABHUTI, detto ancora Srikantha, che vuol dire, nella sua gola alberga eloquenza. Egli visse nell'ottavo secolo dopo Cristo, e fu figliuolo di un nativo dell' India meridionale e membro di quell'ordine di bramini, che si vantano del sangue del saggio Kasyapa. Egli mostra un'attitudine singolare a rappresentar la natura nella sua magnificenza, qualità d'ingegno assai rara presso i poeti indiani, che tengon dietro con maggior diletto alle minute bellezze della natura: la qual sua inclinazione procedette senza dubbio dall'usare ch'ei fece di buon' ora tra le eterne montagne e selve di Gondwana. Si ha di lui tre eccellenti lavori: *Mālati e Mādhava*, *Māhavira Cheritra*, e *Uttara Rāma Cheritra*. *Mālati e Mādhava*, cioè il matrimonio segreto, in dieci atti, è tutto inventato, ed è del genere Prakarana. Quantunque classico, esso è lavorato con negligenza; quantunque pieno di forza, è troppo prolisso, oscuro e sovente della più intrigata prosodia. Oltrechè l'autore ama di far mostra della sua dottrina, nè lascia occasione che non vi cacci frasi logiche e metafisiche in luogo del linguaggio della natura e della poesia; ma queste mende sono ricoperte dalle bellezze del dramma ².

Il *Māhavira Cheritra* tratta in sette canti delle avventure di Rāma, che cominciano nel dramma dalla sua visita al-

¹ Tradotto nel *Teatro indiano*, t. I, pag. 83-280.

² Tradotto nel *Teatro indiano*, t. II, pag. 7-120.

l'eremo di Visvamitra , e finiscono col suo ritorno in Ayo-dhya. L'ordine de' fatti differisce di poco da quello che è nell'epopea ; ma è nondimeno più serrato e severo. I pensieri sono sublimi, la lingua pittoresca e piena di forza ¹.

L' *Uttara Râma Cheritra* è una continuazione della storia di Râma, e comprende le avventure, che seguirono alla guerra, principale subbietto del Râmâyana. Lo stile è classico, e quantunque molto lavorato , pure non passa la misura , ed i pensieri sono puri e sceveri di acutezza ².

§. 2. Commedia — *Retnâvali* — Il dramma politico *Mudra Rakschasa* — Il dramma allegorico comico *Prabodhachandrodaya*. — *Kautuku Servasva* — *Hasyarnava* — *Sareda Tilaka*.

Oltre a questi drammi ce ne ha un gran numero di diversi autori, di tempo molto difficile a determinare, come il *Prachanda Pandava*, l'*Hanuman Nataka*, il *Vidha Salabhanjika*, o la Statua , commedia in quattro atti , il *Veni Samhara* , dramma in sei atti, l' *Anergha Raghava* in sette atti e molti altri. Il *Retnâvali* o il Monile, commedia di quattro atti , è nondimeno di tempo certo. Essa è attribuita ad un re di Kasmir, SRI HERSCHA DEVA nell'undecimo secolo, ma forse il re diede solo il suo nome al poeta di corte DHAVAKA. *Retnâvali* è un dramma d' intrigo , tolto per intero dalla vita comune ; quantunque il fatto non pare tutto inventato , anzi sembra comunemente conosciuto. L'autore deve molto a' suoi predecessori , massime al *Vikramas e Urvasi* di Calidasa, dal quale sono tolte alcune situazioni, anzi anche dialoghi. Pure il dramma molto si dilunga da' costumi indiani ,

¹ Tradotto letteralmente nel *Teatro Indiano*, t. II, pag. 196-207.

² Citato più particolarmente ed il primo atto traslatato nel *Teatro indiano*, t. II, pag. 299-324.

mostrando una grande raffinatezza , propensione al lusso ed al corrompimento della morale. In esso si desidera uno spirito schiettamente poetico ed il calore dell'ispirazione : tutta la condotta è meccanica. La lingua è assai elegante , e specialmente nel prákrito, nel qual dialetto nessun dramma gli va innanzi; lo stile sanscrito è molto ornato e bello. Quantunque sia poco calore ne' pensieri e nelle espressioni, pure un gusto squisito ed educato regola la composizione , ed è compenso a quelle sconcezze di cui si rendono troppo spesso biasimevoli i poeti posteriori. Insomma Retnávali può esser tenuto come un lavoro molto interessante di quel tempo di mezzo, nel quale la poesia indiana passa dalla sublimità della scuola antica all' esagerazione della moderna ¹.

Un dramma di un genere tutto proprio, che dee avere ad autore un tal VISAKHADATTAS del decimo secolo, è il *Mudra Rakschasa*, o il suggello del Ministro. Il subbietto è quindi tutto politico , e riguarda la riconciliazione di Rakschasa , nemico e ministro di Vanda , ultimo re di Palibothra , col bramino Chanakya ed il principe Chandragupta , ad incitamento de' quali fu ucciso il suo principe. Esso per gl' intrighi di Chanakya cade in sospetto del principe, presso il quale si è rifuggito , ed è per ciò da lui abbandonato. Privo di ogni soccorso ha contezza del pericolo di un suo caro amico , Chandana Das , che è in sul punto di esser mandato a morte da Chanakya, e per camparnelo si dà in mano a' suoi nemici. Pure contro la sua aspettazione essi gli offrono il grado e l'autorità di primo ministro, al che tien dietro una generale riconciliazione. Astuzia e morte sono in

¹ Tradotto nel *Teatro indiano*, t. II, pag. 130-194.

questo dramma singolare i semplici mezzi, che si adoperano a sciogliersi dall'impaccio degli obblighi contratti, ed a liberarsi da molesti amici o da aperti nemici. I quali rei mezzi sono comportati per il loro scopo politico; anzi per il modo onde in questo dramma sono considerate le cose umane, possono bene stare accanto a grandi virtù, e ad un carattere amabile. L'autore ha svolti gli effetti di un tale sistema di morale pubblica non senza abilità, ed ha saputo condurre i caratteri principali con interesse e dignità, il che gli vien fatto principalmente, perchè egli non li rappresenta mossi da privato interesse. La condotta è semplicissima. Non vi son donne, salvo la moglie di Chandana, che compare in un episodio nel momento del supplizio. La lingua è di rado bella e affettuosa, ma sempre piena di forza, e a quando a quando elegante ¹.

Molto notabili sono ancora i drammi satirici, ne' quali compariscono sovente personaggi allegorici. Il *Prabodhachandrodaya*, o il nascere dalla luna della conoscenza, nomina come suo autore KRISHNA MISRA o KRISHNA PANDITA. Come appartenente alla scuola ortodossa de' Veda, egli vuole, come dichiara nel prologo, sforzarsi di spiegar la natura dello spirito in modo piacevole e scherzoso, e vi aggiunge gli altri sistemi teologici e filosofici, certo con non bastante fedeltà e dal loro lato più debole, ma pure con ispirito ed ironia. I personaggi del dramma sono tutti personificazioni di concetti astratti, passioni, vizii e virtù, ed il disegno è presso a poco il seguente. Vivekas, ragione, per piacere alla sua nuova amante Mati, o intelletto, si è diviso dalla sua legittima spo-

¹ Tradotto per saggio il settimo atto nel *Teatro indiano*, t. II, pag. 291-299.

sa Upanishad o rivelazione, per il che a' fedeli amici di costei, Sraddhà, religione, e Dharmas, virtù, è porta occasione di andare nella città di Vishnu, dove trovano i due figliuoli di colei, Prabodhas, conoscenza, e Vidyà, scienza, con ancora tutte le persone di retto animo, come Muditas, gioja, Maitri, amicizia, Vairagyas, temperanza, Santi, continenza, Samas, quiete, Santoshas, contentezza, e molte altre simili. Il perchè nasce piena anarchia nel regno di Mohas, passione, il quale con un grande esercito composto di seguaci di Chankaras, egoismo, Kâmas, amor sensuale, Rati, godimento materiale, Lobhas, avarizia, ed il suo figliuolo Dambhas, ipocrisia, Trishnà, ingordigia, ec., pone a guasto la terra. E qui sono poste in iscena con grande evidenza le diverse sette, p. e. Dambhas rappresenta l'orgoglioso bramino, e sono messi in ridicolo specialmente i buddisti ed i terribili partigiani di Shiva. Tutti entrano in disputa gli uni con gli altri, e ciascuna volta invocano la loro schiava Sraddhà, religione, in luogo della quale comparisce al terzo atto una druda, e le sette inebbriate dal vino di Rati, da Vibhramavati, seduzione, e da Kâlî, lo spirito cattivo, prendono le armi. Ma finalmente vince Vivekas co' suoi fidi, e Prabodhas, conoscenza, è posta sul trono. Quale cultura si richiedesse e quale conoscenza delle diverse sette descritte, per potere così non dirò rappresentar questo dramma, ma solo intenderlo, si può inferire dalla sua lettura ¹.

Anche di tempo recente ci ha di tali rappresentazioni. *Kautuku Servaswa* p. e. è un recente Prahasana o farsa in

¹ Pubblicato con una traduzione di TAYLOR, Londra, 1812. Alcuni sunti ne sono stati pubblicati da BOHLEN, secondo la traduzione di Rhode, *India antica*, t. II, pag. 407-412.

due atti , una satira de' principi che si abbandonano all'ozio ed a' piaceri , e non tengono in pregio i bramini. L'eroe è Kalivatsala , o il figliuolo del secolo dell'ingiustizia , signore di Dhermanásá , o annientamento della virtù : egli si elegge a guida Kupermapanch' anana , il Shiva del vizio. Satyácharya, un santo bramino , ritorna presso Vrindavan trattato ingiustamente dal re e da' suoi cortigiani, ed in prigione si tiene discorso co' suoi fratelli dello stato delle cose, e la conclusione è sempre la vanità delle leggi divine e umane : onde il re comanda , che a suon di tamburo sia invocato il vizio in luogo della virtù , e che tutti i bramini sieno sbandeggiati per sempre. In questo dramma regna uno spirito comico maggiore che nelle altre farse , con più d' arte ancora , quantunque vi si noti qua e là una certa vaghezza di sconvenevoli facezie. L'autore è un PANDIT GOPINATHA. Per contrario in altre farse sono ancora i bramini messi arditamente in caricatura. Così *Hasyarnava* in due atti è un'arguta satira della vita licenziosa de' bramini , che si danno l'aria di pii mendicanti , come anche de' principi che lusingano il vizio , della debolezza de' ministri, e della ignoranza de' medici e degli astrologi. Il re Anayasindhu camminando per la città si lamenta, che tutto va al rovescio, che i Chandalas, non i bramini fanno scarpe, che le mogli sono caste, e i mariti fedeli, che sono onorati i buoni e non i viziosi. Egli si ferma in casa di una cortigiana , dove si ragunano gli altri personaggi: Viswábhandha , in veste di un mendicante Saiva , ed il suo discepolo Kalahánkura , col quale egli contende del favore di una giovinetta; Vyádhisindhu, il dottore che cura la colica , cacciando nel palato un ago infocato , e guarisce la vista col forare la pupilla. Sádumsaka, il prevosto,

racconta con gioja che la città è piena di ladri ; il capo dell'esercito, *Ranajambuka* , dopo di aver fatto i suoi apparecchi guerreschi, fende con la spada una mignatta, e *Maháyatrika*, l'astrologo, chiesto del tempo propizio per un viaggio, indica ore e posizioni di stelle , che annunziano una vicina morte. Il re lascia la compagnia nel fine del primo atto. Il secondo contiene la contesa fra l'ascetico ed il suo scolaro per una fanciulla, la quale essi lasciano diffinire ad un altro bramino *Mahárindaka*, che si vanta di aver composto i *Veda*, e di essere stato in paradiso , dove egli trattò con alterigia *Vrihespati* e *Brâmà* , e diè una stoccata a *Shiva*. Il fin qui detto è bastante a dare un concetto del lavoro. Noi vogliamo pure far menzione di un *Bhana*, *Sareda Tilaka*, per far conoscere questo genere più distintamente che non si è fatto nella divisione generale delle diverse specie di drammi. Questo , di cui è detto autore *SANKARA* , non è che un monologo , ma di grande lunghezza. *Rasikasekhara* , uomo di costumi molto liberi, descrive i diversi personaggi, ne' quali egli si avviene al tempo della festa di primavera sulla strada di *Koláhálapur* , nome allegorico che significa città del tumulto. La più parte del dramma è descrittiva, e solo in un luogo ci ha una specie di dialogo. *Rasikasekhara* parla a singole persone che egli nomina, e ad esse chiede il loro avviso sulla tale e tal cosa , ed egli medesimo fa la risposta. Le persone domandate sono per lo più donne e cortigiane. In varii luoghi egli parla ancora, come se comparissero personaggi di uomo e discorressero l'un l'altro. Questa maniera di spettacolo anche oggi non è disusata, nè viene rappresentata male da alcuni indiani *Bhanas* o buffoni e comici de' nostri giorni. Ma i drammi graditi sono quelli che

tornano ad onore della religione, p. e. il *Chitra Yagna* scritto circa trent'anni sono da un Pandito di Nadiya per la festa di Govinda d'ordine del re di Nadiya, dove in cinque atti è rappresentata la celebre tradizione di Daksha.

Questo schizzo ci può porre dinanzi almeno i principali indirizzi pe' quali si è messa la ricchissima scena indiana. Resta a dir pure alcuna cosa di varie opere, che hanno un valore solo singolare, ma che sono nondimeno di grande significato per la storia della poesia indiana. Una di queste è una raccolta di favole. Gli animali vestono al tutto il personaggio di uomo, e niente loro rimane della loro propria natura, quantunque in ciò si scorga sempre visibilmente il cominciamento di una certa ironia, come quando un vecchio tigre diviene liberale e divoto, un gatto studia i Veda, o un passero cammina con la gravità di un bramino. D'altra parte gli uomini senza tema di essere frantesi tolgono nomi e caratteri dal mondo animale: p. e. corpo di lupo, uomo tigre, uomo bue, ec., sono onorevoli soprannomi di un eroe. Quest'antichissima raccolta di favole è detta *Panchatantra*, cioè cinque raccolte, ancora *Panchopākhyāna*, pentateuco, di cui è creduto autore VISHNUSARMA, nel quinto secolo dopo Cristo¹.

¹ Vedi WILSON, *Analytical account of the Panchatantra*, nelle *Transactions of the Roy. As. Soc.* I, pag. 52. Sotto il re persiano Nushirvan morto il 579 fu pubblicata in Persia quest'opera indiana, che il suo medico Barsueh portò seco dal suo viaggio nelle Indie. Fu poi tradotta in persiano sotto il nome di *Favole di Bidpai*, che nel sanscrito Vidyāpriya significa amico della scienza o della medicina. Dal persiano passò nell'arabo per ABDOLLAH IBN MOKAFFA morto il 760, col titolo *Katilah e Dimnah*, da' due Schakaln Karataka e Damanaka, che nel primo libro conversano insieme, ed in forma di dialogo intrecciano l'una nell'altra un gran numero di favole. L'antico Panchatantra appare in arabo già molto compendiato, ed in molti luoghi la nuova forma è un miglioramento: Mokaffa ha per due volte di dodici favole tratte due solamente. Nel 1080 fu di arabo voltata in greco da SIMON SETHI ad uso dell'imperatore Alessio Comneno. Venne ancora

Oltre a questo usciron fuori nell'India molti raffazzonamenti ed estratti del Panchatantra, de' quali il più noto presso noi è l'*Hitópadesas*, cioè l'amichevole ammaestramento, di tempo fino a questo punto incerto. Ivi trovi la stessa ironia che è nell'originale contro i principi, i bramini ed i falsi divoti; ma la forma è spesso senza gusto, e lo schietto senso morale è non di rado quasi affogato nella copia de' versi tratti da Manus e da epiche poesie, il qual difetto fa che l'*Hitópadesas* sia adoperato, come un prezioso libro di scuola, dal quale il maestro ed il lettore possa far tesoro di esempi e di sentenze ¹.

Ci ha ancora presso gl' Indiani varie raccolte di novelle, di cui sonosi giovati i poeti drammatici, come per contrario il dramma si sarà spesso risoluto di nuovo nella forma epica.

raslatata in turco col nome di *Humajun name*, in siriano dall'originale indiano, in ebraico per il rabbino JOEL. Dall'ultima versione passò nel 1262 in latino per GIOVANNI DI CAPUA sotto il titolo: *Directorium humanae vitae, alias Parabolarum antiquorum sapientium*. Giovanni nomina come autore dell'opera il saggio indiano SENDEBAR, che è chiaro non essere altri che SYNTIPAS, un greco, che nel decimo secolo formò una raccolta simile al Panchatantra. Dalla versione araba l'opera passò in spagnuolo nel 1251 sotto il titolo: *Libro de Calila e Dimna*; dallo spagnuolo in italiano, e dall'italiano in inglese; dal greco per la seconda volta in latino per il gesuita POUSSIN. Uscì una traduzione in francese dal nuovo persiano, nella qual lingua essa apparve il 1493 col nome di *Anvar Soheily*, Luce di Canopo, in quattordici libri, per HUSSEIN BEN ALI, e di qui passò pure in spagnuolo per mezzo della versione turca. Nel 1483 uscì voltata di latino in tedesco, ed indi nel 1548 sotto il seguente titolo: *Esempi, sentenze e ricordi di savi antichi, onde ogni uomo dabbene ed onorato preveda e si guardi da questo mondo ed uomini malvagi, traditori, perfidi e leggieri, ed apprenda ancora saggezza e previdenza da' belli antichi esempi e prudenti infallibili ammaestramenti cavati da storie di animali composte ed accomodate a questo scopo*.

¹ Voltato in inglese da WILKINS; indi da JONES, *Opere intere*, t. XIII. Pubblicato da CAREY, a Serampur, 1804, 4. Abbiamo finalmente: *Hitópadesas, id est institutio salutaris. Textum recensuerunt, interpret. latin. et annotat. adjecerunt* A. W. SCHLEGEL, et CHR. LASSEN, Bonn. 1829. Vedi tradotte nell'*India antica di Bohlen*, t. II, pag. 391-395, alcune favole, la *Punizione dell'avarizia*, *Fuggi i viziosi*, *Bada in chi confidi*, *I serpenti e le rane*.

La raccolta di tal fatta più importante e molto stimata dagli stessi Indiani è di un tal **SOMADEVAS**, la *Vrihat Kathá*, o il gran racconto. Quanto ampia materia abbia essa somministrata a' poeti drammatici, si può vedere nell' analisi che Wilson ha fatta di molti drammi ¹.

¹ Oltre alla *Vrihat Kathá*, che un compilatore indiano posteriore Govardanas, pone accanto alle due antiche epopee, si cita ancora come lavoro dello stesso genere la storia de' dieci giovani, *Dasakumâracharita*. Gug. di Schlegel conjettura che questa opera sia la prima fonte della storia de' sette savü, e in ogni modo è più a questa interpretazione accomodata la *Vrihat Kathá*, che l' *Hitôpadesas*, a cui Gôrres attribui questo significato, *Libri popolari tedeschi*, pag. 164 e seg. — Vedi Notizia dell'India di Aug. Gug. di Schlegel nell'Annuario tascabile di Berlino, anno 1830. Il legame che Schlegel indica tra la *Vrihat Kathá* e le Mille ed una notte, negato da Bohlen, si può forse sostenere.

CAPITOLO TERZO

POESIA DE' POPOLI DELL' ASIA OCCIDENTALE

POESIA EBRAICA.

§ 1. Perchè questa poesia sia principalmente lirica — Raccolta de' Salmi — L' Echa — La cantica — Proverbii di Salomone — Kohaleth — Giobbe — Forma della Poesia ebraica.

1. Noi ora passiamo ad una poesia, la cui ispirazione è di una indole al tutto diversa, alla ebraica. Qui non troviamo nè epopea nè dramma, ma solo lirica e didattica. Della qual forma distintiva la cagione fondamentale è in questo, che il severo monoteismo esclude ogni elemento mitologico, sicchè l'intelligenza della natura in relazione col divino è accompagnata dalla coscienza, che ogni visione che germoglia da questo sistema non può avere altro valore che d'immagine. E poichè in questa religione all' uomo sta immediatamente di rincontro Dio come suo Signore, egli rimane chiuso in sè e tutto concepisce da questa altezza; ondè è che per questo modo sola questa letteratura si manifesta come santa. Atteso questo particolare rispetto che è tra l' uomo e Dio, niuna epopea può aver luogo; sì perchè non ci sono degl' Id-dii, che potessero comparirvi attori, come nell' epopea indiana, sì perchè agli uomini, come unicamente sottoposti al

volere del loro divino Re, è tolto di operare come nella epopea greca: la vera e libera azione appartiene solo a Jehova. Dalla severità di questo concetto si potrebbe inoltre argomentare, perchè nè nella poesia ebraica, nè nella maomettana sia potuto nascere il dramma, non potendo questo esser pensato senza l'umano arbitrio, laddove lo spirito mono-teistico tende a ricondurre tutt' i fatti alla immediata opera di un solo Iddio. Per questo limite della individualità i caratteri mancano di varietà, ed il mondo cristiano è stato il primo, che abbia tentato di attribuire alle persone del vecchio Testamento tali proprie qualità, che potessero renderle subbietto di lavoro drammatico; e pure di tanti lavori quanto pochi si possono veramente chiamare drammatici!

La lirica è quindi la forma fondamentale della poesia ebraica, e vano è il volere sforzarsi di cercarvi epopea e dramma. Le molte poetiche situazioni della storia del vecchio Testamento e l'ingenua forma de' suoi racconti hanno spesso tratto in inganno, massime intorno al primo libro di Mosè, al libro de' Giudici, e ad alcuni racconti fatti più tardi, come quello di Ruth e di Esther. Ma quanto ad arte devesi rimanere in un cerchio più angusto. Altrimenti anche i profeti verrebbero considerati come poeti. Certo nelle loro descrizioni si trova in luoghi infiniti molto di poetico, ma non perciò le loro profezie hannosi a tenere come poesia. Essi si propongono un fine pratico nobilissimo, di mantener saldo nella vera fede il popolo giudeo: di che procede la loro alta ispirazione, la loro veemente eloquenza, la loro sfolgorata sublimità, ma non il genio dell' arte ¹.

¹ Le opere nelle quali è esposta la storia della poesia ebraica sono alla stanza note. Lowy, *De sacra poesi Hebraeorum*, trattò il primo questo subbietto con

I primi lavori della ebraica poesia, come l' *inno guerresco* di DEBORA e il canto di MOSÈ si trovano senza alcun ordine cacciati fra gli scritti storici dell' antico Testamento. La lirica pare di esser pervenuta ad eccellenza sotto DAVIDE il Maestro de' Chinnor, e la didattica sotto SALOMONE il solo re-filosofo dell' Oriente. Più tardi la riflessione soverchiò, e raffreddò il sentimento. Sotto il nome di *Tehillim*, Salmi, abbiamo una raccolta in cinque libri di varie poesie liriche, per lo più canzoni e poesie religiose, che giungono al numero di cento cinquanta. Non è possibile un esatto ordinamento di esse come spesso si è tentato, e solo si possono i salmi distinguere in generale secondo la materia e la forma. Secondo il primo rispetto abbiamo inni a Dio, salmi nazionali, salmi intorno a Sion ed al tempio, salmi del Re, canti di preghiera e di lamento d' infelici uomini, più salmi di ringraziamento, canzoni-religiose e poesie didatti-

libero animo. Il simigliante fece HERDER ne' suoi scritti *Sull' indole della poesia ebraica, e sulle più antiche canzoni amorose dell' Oriente*. A questo tenne dietro un gran numero di scritti storico-critici, tra' quali primeggiano notabilmente i lavori di EICHORN, DE WETTE, GESENIUS ed altri. FED. SCHLEGEL, che noi seguiamo così volentieri ne' suoi giudizi di poesia, non ci sembra nella sua disamina della ebraica letteratura sciolto da preoccupazioni, parendoci ch' egli si lasci troppo condurre dal suo intento di accomodarla in tutte le sue parti al sistema di mistica teologia, il quale egli meditava nell' ultimo anno di sua vita con tenebrosa rigidità. Di nessun pro ci può dunque essere la sua storia (*Opere intere*, t. I, p. 158-174), e noteremo solo che quello che egli dice della struttura del parallelismo ebraico confrontato con lo Sloka indiano, ci sembra la cosa più utile. Molto più giusto ci pare il quadro che ha disegnato del pensiero ebraico GORRES nella seconda parte della *Storia de' miti del mondo orientale*, 1810, p. 467-328. DE WETTE ha molto ben meritato della poesia ebraica: prima pel suo schizzo profondo ed insieme vivace sull' indole propria dell' ebraismo, nel terzo volume degli *Studii di Daub e Creuzer*; poi pel suo *Comento a' Salmi*, dove specialmente pel nostro scopo è a vedere l' introduzione; e finalmente nella sua *Introduzione storico-critica a' libri canonici ed apocrifi dell' antico Testamento*. Berlino, 1822, seconda edizione, pag. 354-397. Noi non dubiteremo punto di seguirlo fedelmente per congiungere così la giustezza delle rose con la brevità della esposizione.

che. La forma consuona con la materia, inni, odi, canzoni, elegie e poesie didattiche. Eccetto trentaquattro, tutt' i salmi hanno epigrafi, che indicano ora il genere di poesia, ora l' autore, ora il subbietto storico, ora particolari musicali e liturgici, ora più cose insieme. Non pertanto le epigrafi della seconda e terza maniera non sono esatte, e sono state apposte in tempo posteriore. Sono nominati come autori di salmi **DAVIDE**, **SALOMONE**, ed i poeti davidici **ASSAPH**, **HEMAN** ed **ETHAN**. Di salmi che non hanno indizio di autore, parecchi potrebbero essere attribuiti affatto a Davide e suoi contemporanei, ma senza certezza. Come è stato di tutte le raccolte liriche, quella de' salmi si è certo formata a poco a poco. Il primo libro dee essere senza dubbio considerato come la prima raccolta, dal primo al quarantanovesimo salmo; il secondo libro fino al sessantesimoquinto salmo fu composto più tardi di molte particolari compilazioni di lavori e di giunte dello stesso genere; una terza raccolta giunse nello stesso modo dal salmo sessantesimoterzo fino all' ottantesimonono; e così pure vi si aggiunsero i due ultimi libri, che per lo più contengono luoghi liturgici. La prima raccolta può essere stata fatta più presto, ma solo dopo la cattività del popolo ebreo si ebbe la presente forma, ed il compimento del tutto è a porre con tutta certezza non più oltre del tempo de' Maccabei.

I salmi esprimono e descrivono la speranza del santo nella lotta delle passioni terrene, e sono stati a ragione adoperati e considerati anche da' cristiani come il fondamento lirico di tutti i canti della Chiesa: perchè, se la poesia epica per il suo significato storico è la prima e più antica, fonte originale di tutte le altre, e la drammatica in quanto è ope-

ra d' arte vale come l' ultimo grado , corona e compimento del tutto ; il genere lirico per la religione è il più alto , il più conveniente e il più degno ; onde per questo lato presso i popoli pagani gl' inni tennero il primo luogo. L'Echa, canto di guerra, da una parte ritrae molto de' salmi di preghiera e di lamento, co' quali ha comune la situazione e la materia, i patimenti della teocrazia e de' fedeli teocratici ; dall'altra parte ha molta affinità co' canti funebri mentovati nel libro di Samuele e nella Cronaca. Sotto il nome di Echa sono raccolte cinque canzoni sulla distruzione di Gerusalemme e del tempio, e sulla misera sorte del poeta. Il loro significato storico non può in generale esser messo in dubbio ; ed è notabile la gradazione ond' è descritto lo stato della città. Un' antica tradizione ne afferma autore Geremia ; il che è rifermato dalla materia, dall'affetto, dallo stile e dalla lingua di questi canti, in cui l'elegiaco accento dell' addolorato profeta è innalzato ad una casta eccellenza di forma.

Della poesia erotica degli Ebrei non ci avanza che solo la Cantica , *Schîr haschirim*, cioè la più alta cantica. Essa ondeggia tra il lirico e l' epico , con frequenti descrizioni e pitture idilliche , e volentieri usa il dialogo. Per rispetto della lingua queste canzoni si tengono come il frutto più tardivo della letteratura ebraica ; ma la natura delle immagini e de' paragoni e la freschezza della vita ce lo mostrano del tempo di Salomone. Forse la difficoltà potrebbe essere risolta con l' ipotesi , che queste canzoni abbiano ricevuto propagamento e perfezione nella bocca del popolo ; con che si potrebbe ancora spiegare la loro congiunzione a frammenti. Che l' autore di esse sia Salomone ; è comune sentenza de' dotti , massime de' Padri ; ed è un libro tutto allegorico , alludente

alle tenerezze di Cristo verso la Chiesa e viceversa; e quantunque la più parte de' luoghi sieno dipendenti tra loro, pure ce ne ha altri manifestamente distinti, staccati e forse mal legati. I luoghi I, 2 — 4, desiderio del bacio dell'amato; 5 — 8, canto alterno degli amanti che vanno in cerca l'uno dell'altro; I, 9 — II, 7; canto alterno degli amanti in contrasti, e nelle delizie dell'amore: II, 8 — 17, visita che fa l'amato alla giovine nella vigna, III, 1 — 5, la giovine che di notte cerca e trova l'amato; IV, I — V, I, canto alterno del giovane ebbro d'amore e della giovine che gli si abbandona; V, 2 — VI, 3, la giovine che cerca di notte l'amato, e canta le sue lodi; VI, 4 — 10, lodi che il fedele amante fa dell'amata; VII, 2 — VIII, canto alterno della coppia inebbriata nella dolcezza dell'amore; VIII, 5 — 7, gli sposi amanti fedelmente; tutti questi luoghi non si possono certo tenere come una stretta unità per la qualità alquanto vacillante della scena e del costume, ma pure si possono comparare ad un vezzo di perle ordinate da una mano giudiziosa, e, come si sia, mostrano almeno l'impronta di un solo autore. La Cantica è quanto di più tenero ed originale ci è pervenuto della poesia amorosa passionata insieme e soave. Certo è a dolere che noi non possiamo prometterci un puro diletto con poesie gittate a frammenti ed appiccate insieme; e nondimeno noi ci sentiamo rapiti a immaginare quelle condizioni singolari, tra le quali vive il poeta. Per entro vi spira qua e là una dolce aura della più amena contrada di Chanaan, vigne, giardini, piante aromatiche, qualche cosa dell'angustia di città, ma pure in lontananza una real Corte con tutte le sue pompe. Ma subbietto principale è sempre l'ardente affetto di infuocati cuori, che si cercano, si

trovano , si repellono , si attirano , secondo varie circostanze della più grande semplicità ¹.

Come la Cantica è un cielo di erotiche canzoni debolmente congiunto, così ne' *Proverbi* di SALOMONE sono raccolti brevi proverbi e slegati, concetti epigrammatici e discorsi distesi e concordanti. L'esposizione è piena di varietà, assai spesso ricca di pensieri, spiritosa, graziosa ed epigrammatica, per lo più semplici proverbi in forma di antitesi, paragoni ed immagini. È molto verisimile, che Salomone ne' *Proverbi* non sia che un nome collettivo. Questi *Proverbi* per il loro numero e per la grande varietà che abbraccia tutti gl'indirizzi della vita, sembrano meglio l'opera di tutto un popolo che di un uomo solo; nondimeno è ben giusto che si attribuisca a Salomone una gran parte in quest'opera massime nella prima raccolta, che certo appartiene alla più bella età della letteratura ebraica. S'egli è probabile che Salomone abbia avuto somma parte ne' *Proverbi*, e che questo lavoro gnomologico convenga pel suo carattere al tempo di Salomone; similmente deve attribuirsi allo stesso tempo ed autore il *Koheleth*, ovvero l'*Ecclesiaste* di SALOMONE per testimonianza de' medesimi Ebrei e de' Padri della Chiesa. La dottrina della nullità e vanità di tutte le cose e della instabilità del godimento presente fa tanto più impressione in quanto è posta in bocca di quel saggio re sazio di piaceri e di diletti. Quantunque l'autore

¹ Quest'ultimo giudizio è di GÖTTE nelle *Annotazioni ed osservazioni sulla più esatta intelligenza del Divano occidentale-orientale*, Opere intiere, 1827, t. VI, pag. 8. Per quel che siegue, osserviamo che noi non ci fondiamo sulle particolari opere d'altra parte eccellenti scritte intorno a Giobbe ed il *Koheleth*, come per esempio quelle di STUHLMANN e UMBREIT, perchè la più parte appartengono alla letteratura teologica. Ad intendere il carattere poetico di questi due lavori può servire il saggio di DE WETTE mentovato nella precedente annotazione intorno all'indole dell'Ebraismo, specialmente per quello che riguarda il *Koheleth*.

diverge molto spesso dall'argomento, pure il tutto è animato da una certa alta unità per il prorompere che ne siegue dallo sconforto nel sensuale ed immediato dell'epicureismo; la rappresentazione è sommamente vivace, e ricchissima di forme e movimenti di stile attraenti.

Ma il più compiuto lavoro della poesia ebraica è *Giobbe*. La sublime contemplazione della natura e l'adorazione estatica de' salmi, veemente ispirazione de' profeti nel nome del Dio unico, la conoscenza degli uomini e del mondo negli scritti di Salomone ed il loro stile incisivo, tutti questi elementi si trovano qui maravigliosamente congiunti. Una suprema tribolazione, una spaventevole stanchezza della vita, un allontanamento da Dio accompagnato dalla più alta coscienza di sè è rappresentato con tanto maggiore vivacità, in quanto alla sua miseria ed abbandono è in antitesi l'infinita pompa e bellezza, con la quale la natura spiega al suo sguardo i suoi più ricchi tesori. In mezzo a tale magnificenza della creazione Giobbe travagliato dal dolore dell'animo maledice il giorno in cui nacque, ed invoca la morte, fino a che Dio stesso non lo ammaestri, che all'uomo non è dato di comprenderlo, e che egli dee sostenere con umiltà il suo stato quando anche fosse il più abietto. Il tempo in che fu fatta questa singolare poesia può essere bene quello dell'esilio; ma non vuolsi perciò far di Giobbe un personaggio allegorico, figura del popolo ebreo che medita dolorosamente sul suo destino. Quanto al senso in cui sono a prendere le diverse parti di tutta la composizione, massime per rispetto al discorso di Elihu, si può così poco chiarire con piena certezza, quanto poco si può determinare il tempo del lavoro. Le contraddizioni di Giobbe ne' suoi lamenti sono fatte a bello studio.

Qualità distintiva della poesia ebraica è che la sua forma non è strettamente distinta dalla prosa, come è nelle altre lingue: non pertanto, essendo la scrittura infiammata da un'alta ispirazione, il discorso passa a quando a quando dal calmo e tranquillo stile della prosa nel vivace movimento della poesia. La lingua ebraica ordina le frasi simmetricamente, essendo legge fondamentale di ogni ritmico movimento quello che dicesi *parallelismus membrorum*, rispondenza di frasi in un costante ritorno. Siccome gli Ebrei non hanno misura di sillabe, l'armonia non può essere espressa dal numero eguale di esse. Onde la forma primitiva e più semplice che prende la simmetria è nella rispondenza di frasi che abbiano lo stesso numero di parole, e talora vi ha pur luogo la somiglianza di suono e la rima nella fine. D'ordinario la somiglianza delle parole è determinata o pure è regolata con libertà, e la simmetria si esprime nel pensiero, ponendo in rispetto delle frasi, il cui senso sia simile, opposto, sintetico o identico. Mercè la forza intensiva del pensiero sono accordati in ritmica misura di espressione anche que' membri, i quali rispetto alla estensione sono dissimili e discordanti. Anzi due e più tesi in ritorno simmetrico possono esser poste in concordanza con una sola, di modo che ne nascano grandi periodi ritmici, e spesso con bell'effetto. Per la ricchezza de' pensieri e delle immagini le due parti simmetriche si raddoppiano, ed allora o ciascun membro ha il suo parallelismo speciale, o lo stesso parallelismo soprabbonda. Le relazioni logiche del pensiero sono sempre ripetute. Talora a questa duplicità di membri possono anche esser messi di riucontro tre e più parti, onde nasce il più ampio giro del periodo ritmico, della quale larga forma sono vaghi soprattutto

i Profeti. Come nella lingua primitiva germanica la misura può far lunga una sillaba breve, così anche presso gli Ebrei si forma una simmetria di membri, che non ha un fondamento logico, ma è solo mantenuta dal movimento ritmico una volta cominciato, onde è nata una grande varietà nell'andamento del discorso troppo un tempo monotono. Il ritmo della poesia lirica è meno periodico, e più vivace e spedito nella sua movenza, che non è il profetico: ne' Proverbi è la simmetria de' membri semplice, severa e ricisa.

II. POESIA MAOMETTANA.

§. Suo generale principio. Opposizione del *Koran* e della favola.

L'ebraica poesia rimane al tutto chiusa in sè; ma più tardi essa ebbe una influenza profonda ed inestimabile tanto sull'oriente, quanto sull'occidente. L'ultima forma poetica esplicatasi in oriente, e che determinò pure variamente la moderna letteratura indiana, è la maomettana. Sotto questo nome generale si vuol comprendere la poesia araba, persiana e turca, le quali sono essenzialmente condizionate dalla religione dell' Islam. Questa maniera di poesia solo presso i Persiani ha preso la forma epica; presso gli Arabi e Turchi è propriamente solo lirica, e didascalica; essa è priva affatto del genere drammatico. Del qual fenomeno abbiamo già detta la ragione, ragionando della poesia ebraica. Il *Corano* di MAOMETTO contiene il principio spirituale della poesia di questi popoli, avendo egli tenuta lontana la loro immaginazione da ogni mitologia, ed in suo luogo impressavi una sua propria impronta col porre loro dinanzi l'abbagliante ricchezza di un mondo infinito d'immagini portate fino alle più ardite allegorie; le quali noi occidentali possiamo malage-

volmente concepire, come quelle che richiedono per loro natura un gran numero di ripetizioni ripugnanti alla semplicità del nostro sentire. E già lo stesso Corano ci annoja. Noi dobbiamo leggere in ciascuua *Sura* come il credente in Allah e nel suo profeta sia un erede del paradiso, e il miscredente per contrario un dannato al fuoco eterno. Minuta determinazione ne' precetti e nelle proibizioni, favolose istorie della religione ebraica e cristiana, amplificazioni di ogni sorta, tautologie senza misura sono il contenuto di questo libro, il quale, per ritornarvi che ci facciam su, sempre ci annoja da prima; indi ci alletta, ci desta meraviglia, e da ultimo ci sforza al rispetto. L'avversione logica di Maometto per la poesia si mostra segnatamente nel suo divieto di ogni specie di favole. Questi trastulli di una sventata fantasia, che ad ora ad ora passa volubile dal reale fino all'impossibile, e rappresenta l'inverisimile come vero ed indubitabile, sono assai convenienti al sentire orientale, ad un molle riposo e ad una comoda inerzia. Queste immagini fantastiche ondegianti sulla base del meraviglioso si erano al tempo de' Sassanidi moltiplicate in infinito, come ce ne porgono esempio le *Mille ed una notte*, serie di avventure slegate. Esse, considerate secondo la loro propria natura, non si propongono alcuno scopo morale, e quindi l'uomo non si ripiega in sè stesso, ma è da quelle condotto e distratto fuori di sè in spazii liberi e incondizionati. Ora Maometto volea proprio il contrario. Si vegga, come le tradizioni del Testamento vecchio e i fatti delle famiglie patriarcali, che sono certo fondati su di una incondizionata fede in Dio, su di una costante ubbidienza, e però parimente su di un Islam, egli sa trasmutare narrando in leggende con giudiziosa abbondanza di particolari, ed

inculcando sempre più la fede, la confidenza e l'ubbidienza verso di Dio: ond'è che egli si dee pure far lecite parecchie parabole, quantunque sempre utili al suo intendimento. Se si considerano e si giudicano sotto questo aspetto le avventure di Noè, di Abramo, di Giuseppe, non possiamo tenerci dall'ammirarlo. Noi dobbiamo supporre già nota a' lettori la parte storica, come gli Arabi infiammati da Maometto irruperro di presente da' loro deserti a modo di un torrente, come conquistarono la Persia, stabilirono in Bagdad una delle più splendide corti; fattasi via per l'Egitto, corsero tutto il settentrione dell'Africa, e festeggiati ancora in Ispagna vi fondarono Califfati celebri per l'arte e la scienza¹.

¹ Il giudizio esposto sopra Maometto ed il suo Corano è cavato dalle *Annotazioni ed osservazioni* di GOETHE nel suo *Divano occidentale-orientale*, p. 33-38. Queste Osservazioni contengono un tesoro di molteplici conoscenze intorno alla poesia orientale, propriamente in rispetto all'arte: onde noi spesso vi attingeremo. — Un'opera che può introdurre il lettore tedesco compiutamente e con diletto nella conoscenza della natura orientale, e porgergli modo di porsi in quello stato d'animo che si richiede a poter gustare i lavori poetici di que' popoli, sono le poesie pubblicate da ENRICO STIEGLITZ sotto il titolo: *Immagini dell'oriente*; Leipzig, 1831 e 1832. Il primo volume descrive la vita araba, il secondo la persiana, e quella de' Turchi il terzo. JONES aprì il primo la via alla conoscenza e ad una generale comprensione della poesia maomettana nel suo libro: *Poëseos Asiaticae commentariorum Lib. VI. cum appendice, auctore G. Jones; recudi curavit T. G. EICHHORN*. Lipsiae, 1777-8. Attesa l'inestimabile importanza di questo libro ci si conceda di esporre brevemente il subbietto di ciascuna sezione. 1. Della inclinazione degli Asiatici alla poesia e de' pregi della loro arte di poetare. 2. Della forma della poesia asiatica, le *Kassidi* ec. 3. Delle figure e modi di dire della poesia asiatica. 4. De' generi di poesia, l'eroico, ecc., dove Jones ci dà ancora una traduzione della guerra di Afrasiab con Keykobod tratta dallo *Schah Name*. Nomineremo come principale lavoro di tempi più recenti: la *Storia della bella arte oratoria persiana, con una raccolta de' migliori luoghi di dugento poeti persiani*, di GIUSEPPE DI HAMMER; Vienna, 1818. 4. Per lo studio della forma della poesia orientale è di estrema utilità ed importanza specialmente la terza sezione della introduzione generale messa innanzi, con l'epigrafe *Tradizioni ed osservazioni sulle immagini de' poeti persiani*, pag. 15-34, soprattutto per aver citate in confronto le immagini con le quali i Persiani e gli Arabi significano le parti del corpo,

III. POESIA PERSIANA

Origine di essa.

Quantunque l'Islam ed insieme il Corano e con questo il colorito della poesia maomettana sia proceduto dagli Arabi, nondimeno noi poniamo avanti la poesia persiana, come quella che ha in sè molti primitivi e particolari elementi cavati dalle tradizioni della Battriana, ed è strettamente collegata con la poesia indiana. Certo niente di poetico ci è avanzato dell'antico tempo della vita persiana, salvo gl'inni dello Zendavesta, i quali sono non pertanto subordinati affatto ad uno scopo liturgico. Dopo la morte di Alessandro il Grande i Parti s'impadronirono del regno; ma appo loro s'introdusse la lingua, i costumi, la religione de' Greci. E così volsero cinque secoli sulla cenere dell'anti-

senza la conoscenza delle quali la lirica orientale rimane lettura morta e vòta di significato. Hammer nota nella fine che la principale bellezza non è posta nell'uso di particolari immagini e metafore, ma nel loro rilievo per altre immagini affini o per concetti in perfetta antitesi, per modo che la semplice metafora diviene una compiuta allegoria. Così non si dee parlare di rose e perle, cioè di denti e di bellezza, senza far pure menzione di rosignuoli, di rubini, ovvero di labbra e di amore. Quando le chiome sono comparate al maglio o alle nuvole, ed eccoti il mento rassomigliato alla palla e l'aspetto alla Luna. Se gli occhi sono narcissi, i capelli, che ombreggiano la fronte, sono giacinti, ovvero si dà luogo a concetti opposti, p. e. Kaaba e Tempio degl'Idoli, mattina e sera. Se il sembiante è il giorno, la notte de' capelli lo ricopre; se le guance sono Kaaba, i neri capelli sono le tenebre del Tempio degl'Idoli. Per quanto molti di questi paragoni sieno ricercati e artificiosi, pure son degni di molto minor biasimo, che i giuochi di parole e di lettere, di cui si tratta ancora ne' libri didascalici dell'arte poetica persiana, e ne' quali gli orientali hanno spinto ancora più lungi le combinazioni di acrostici e di anagrammi dell'occidente. Egli è bene inteso che noi degli infiniti poeti maomettani solo quelli potremo mentovare che sono necessari al nostro scopo di una storia generale della poesia. Onde non ci è possibile una letteraria esposizione individuale come pure ce ne porgerebbe maniera il libro intitolato *Fundgruben des Orients*, la raccolta di THOLUCK di luoghi concernenti la mistica orientale, e parecchi segnalati lavori di HAMMER, RÜCHERT, ROSEN ec. ne' giornali di Vienna e Berlino.

co tempio ed altare, sotto la quale covò sempre più il fuoco sacro, di modo che i Sassanidi avendo nel principio del terzo secolo dopo Cristo, illuminati dalla face dell'antica religione della luce, ristaurato il culto antico, trovarono subito un gran numero di Maghi e di Mobedi, vivuti tranquillamente nelle loro opinioni lungheggiando i confini dell'India, ed al di fuori di quelli. L'antica lingua persiana fu rimessa in onore, sbandita la greca, e posto nuovo e proprio fondamento alla nazionalità. Qui noi troviamo in uno spazio di tempo di quattrocento anni ricordati i fatti mitologici della precedente storia persiana in un certo metro poetico-prosaico. Gli storici persiani reputarono come il più antico documento della poesia persiana i Versi di **BENRAMGUR**, il gran principe de' Sassanidi, che il primo dee essersi espresso in discorso legato. Al che dicesi essere stata occasione **Dilaram**, la sua amata Schiava, la quale con amorosa corrispondenza di voce ripeteva i detti del suo imperatore ed amante con la stessa misura e con le stesse desinenze. Ma, quantunque a questo modo sia nata l'arte del verseggiare, pure essa non si allargò da prima al di là del semplice distico. Sotto **Chosru Nushirvan** furono voltate in persiano dall'indiano **Panchatantra**, di cui si è ragionato di sopra, le *Favole di BIDPAI*, e dal dotto **Visir BISURDSCHIMINR** fu composta la prima poesia persiana romantica, *Wamik e Asra*. Ma come gli Arabi distrussero il trono de' Sassanidi, perirono ancora questi lavori, e solo per opera de' Samanidi e Gasnevidi, soprattutto di **Mahmud**, la lingua e poesia persiana fu restituita in onore. Da quel punto essa si è ita esplicando in uno spazio di tempo, che si può a un di presso distinguere nelle seguenti età: I. Dal quarto secolo dell'Egira fin quasi al termine del quinto, 300-500, o

secondo l'era cristiana dal 913 al 1106 = purezza natia della poesia persiana, età epica, FIRDUSI; II. 500-600, o 1106-1203 = mescolamento con l'arabo, poesia panegirica e romantica, ENWERI e NISAMI; III. 600-700, o 1203-1300 = indirizzo mistico e morale, DSCHELALEDIN RUMI e SAADI; IV. 700-800, o 1300-1397 = eccellenza della poesia lirica, HAFIS; V. 800-900, o 1397-1494 = forma fissa della poesia persiana, circoscritta dall'ultimo gran poeta DSCHAMI; VI. 900-1000, o 1494-1591 = caduta graduale della poesia, mentre in Persia ed in India vien su il genere epistolare e storico; VII. 1000-1248, o 1591 fino a' nostri giorni = caduta della poesia e della storia per il politico scompiglio del reame ¹.

Il più antico e fecondo ed istruttivo de' nuovi poeti persiani è tenuto ABUL-HASSAN RUDEGI, che visse molto onorato in corte di Nassr il terzo emiro della dinastia Saman. A costui comando egli pubblicò in versi persiani la traduzione persiana in prosa delle favole di Bidpai, la quale insieme con la maggior parte delle sue Kastide, ovvero Odi, e con le sue poesie a doppie rime è andata perduta. Grande caldeggiatore e promotore della poesia fu in quel tempo anche KABES, il gran principe della dinastia de' Dilemiti, signore di Dschordschan, Taberistan e Gilan, il quale fu morto il 1012. Egli è divenuto celebre specialmente per la grande opera etica composta dal suo nipote sotto il titolo di *Kabusname*, la quale in tutto l'oriente è tenuta come una specie di specchio de' principi ².

¹ Vedi HAMMER, *Op. cit.* pag. 14.

² Vedi *Libro di Kabus*, o *Ricordi del re persiano Kjekjawi al suo figlio Ossilam Schach*. Opera per tutt'i tempi, voltata dal turco-persiano-arabo, e dichiarata da dissertazioni ed osservazioni per H. S. di DIEZ. Berlino 1811. 8. GORTHE ci dà un esame molto rilevante del libro: *Op. cit.* pag. 224-232.

§ 1. ANSSARI — Vita di FIRDÛSSI — Sobbietto della epopea *Schahnamè*.

ANSSARI si mostra in questo tempo nella corte de' Gasnevidi in riputazione del più eccellente poeta. La rabbia della distruzione non potè sì, che non si conservassero pure delle copie di molte tradizioni del tempo antico, rinnovate di età in età. Così noi troviamo che sotto Jezdedjerd III, l'ultimo Sassanida, fu composta una Storia del Regno in prosa, probabilmente compilata sulle antiche cronache. Dell' opera denominata *Bastannamè* si serbarono copie: perchè quattrocento anni più tardi sotto Mansur I della razza de' Samanidi il visir ABU MANSUR ALOMNI imprese a ritoccarla, ma il lavoro rimase incompiuto, e la dinastia fu abbattuta da' Gasnevidi. Mahmud nondimeno, secondo sovrano della menzionata razza, fu preso dallo stesso desiderio, e commise a sette poeti di corte un lavoro sulle sette parti dello *Bastannamè*, di cui erasi di nuovo scoperto l'originale. Ad Anssari venne fatto di appagar meglio il suo signore col suo lavoro sul più vago episodio della storia di Sohrab: egli diè a lui il primo luogo tra quattrocento poeti che onoravano il suo regno, e gli concedette un diploma come *Re de' poeti*, a cui tutti gli altri doveano esser sottoposti, e dargli a disaminare e giudicare le loro opere prima che esse fossero presentate al Sultano. Questa maggioranza da tutti accettata è un fatto singolare nella storia, e, se si ha a prestar fede agli elogi di poeti contemporanei, non potea cadere in mani più degne. Anssari rifece la storia di *Wamik e Asra* scritta in pehlewli sotto i Sassanidi, come si è detto avanti, e celebrò inoltre le vittorie di Mahmud in una lunga Kassida di 180 distici. Egli morì il 1029 sotto il regno di Messud, figlio di Mahmud. Anssari non ad-

empì l'ufficio commessogli di dare miglior forma all' antico Schahnamè, *Libro del re*, il quale uffizio era serbato al più grande de' poeti persiani, a Firdussi¹.

Il nome di costui è propriamente Ishak, figlio di Scherefshah di Tus: il nome FIRDÜSSI, cioè il Celeste, ei lo prese dal podere di Suri Ben' Moas, del quale suo padre era giardiniere, e che nel borgo di Tús possedeva un canale e quattro giardini. In un viaggio a Gasna, a cui diè occasione un richiamo contro il potestà di Tus, egli se ne stette oscuro e solitario, senza potere aprirsi l' adito fino ad Anssari. Ma un giorno gli riuscì per astuzia di porsi chetamente in compagnia di Anssari, col quale erano appunto i due suoi discepoli, Asdschedi e Ferruchi. Avendo Anssari veduto Firdussi in veste da contado, gli disse scherzando: Fratello, tra poeti solo poeti! Firdussi di rimando: E son poeta anch'io. Allora Anssari improvvisò il seguente verso:

» La luna non è sì chiara e bella come la tua guancia. »

Asdschedi soggiunse con la stessa rima:

» Neli'ajuola non sono così care le rose. »

E Ferruchi parimente:

» Il dardo delle luci penetra i più forti usberghi. »

E Firdussi su due piè trovò la quarta rima:

» Come il dardo di Kiw nella giornata di Peschèn. »

Questa rima felice piacque tanto maggiormente in quanto essa facea supporre una esatta conoscenza della antica storia persiana. Il regio poeta ebbe allora trovato il fatto suo; perchè egli era sì agiato e sì prudente, che non gli mettea bene

¹ Del rimanente si dee notare, che indi in poi l'ufficio di poeta regio divenne stabile nel regno persiano.

di avventurare la sua fama ed il suo riposo in una sì vasta impresa, ed un altro poeta di corte, Dakiki, gli avea fatti non più che mille versi. Firdussi, che avea appunto trovata e studiata una copia dello *Bastannamè*, fe' un saggio sulla descrizione della guerra tra *Rusthm* e *Asfendiar*, e lo presentò al Sultano, il quale ne fu rapito in tale ammirazione, che gli diè carico di condurre a fine tutto lo *Schahnamè*, comandando al tesoriere di rimeritarlo di un ducato per ciascun distico. Gli concedette inoltre stanza in palagio. Firdussi lavorò quattro anni in *Gasna*, ed altri quattro in *Tus*, nel quale spazio offerse al Sultano quattro grazie o canti dello *Schahnamè*, che egli accolse molto graziosamente. Mecenate di Firdussi fu il visir *Chodscha Ahmud Ben Hassan Meimendi*, dotto uomo ed adorno di molti pregi, che il poeta celebrò in versi. Ma egli andò in rovina per opera di *Ajas*, l'*Antinoo* del Sultano, che lo dipinse al suo signore come un segreto eretico ed incredulo. *Mahmud*, dichiarato nemico di tutte le sette, lo fe' venire a sè, gli rimproverò di essere *Karmate*, e lo minacciò di farlo, ad esempio e terrore degli altri, straziare a' suoi elefanti. Firdussi cadde a' piè di *Mahmud*, protestò di non esser punto un eretico, ma un buon credente (sunni), e ch'egli era stato calunniato. *Mahmud* replicò che *Tus* era stata sempre il semenzajo de' più grandi increduli, ma lo assicurò del perdono, ov'egli si fosse sinceramente ammendato. Indi innanzi fu interrotto il buono accordo tra il Sultano ed il poeta. Questi compìe intanto lo *Schahnamè*, e lo presentò nella speranza di un gran premio e di entrare in maggior grazia del Sultano. *Mahmud*, già prevenuto contro di lui, gli mandò 60,000 monete di argento per i suoi 60,000 beits o distici, ricompensa, che par-

ve al poeta tanto più tenue in quanto egli per i primi mille versi avea ricevuto altrettante monete di oro , e dopo la fatica di ben sedici anni sperava non minor guiderdone. Trovandosi nel bagno, quando gli furono consegnate le 60,000 monete di argento, egli le distribuì in quello stesso punto , dandone 20,000 al padrone del bagno, 20,000 al venditore di ghiacci, e 20,000 al recatore , come ricompensa del suo messaggio. Nell'esemplare dello Schahnamè, che egli colse il destro di togliere dalla biblioteca del Sultano , scrisse versi satirici contro di lui, e si tenne quattro mesi nascosto in Gassna. Indi passò in Herat, dove soggiornò alcun tempo in casa di Abumaali legatore di libri , insino a che vennero uffiziali del Sultano , che andavano in traccia di lui. A fatica riparò in Tus, nè tenendosi ivi sicuro, si separò dalla sua famiglia e da' suoi parenti, e fuggì a Rostemdar, dove era capo Issfehèd Dschordschani. Costui accolse benignamente il poeta, e gli promise 160 miskali d'oro, ov'egli fosse contento di togliere dalla poesia la satira al Sultano. Firdussi accettò il patto e ritornò a Tus, dove visse in pace. In questo mezzo Mahmud avea impreso una spedizione in India. Avendo scritta una lettera al re di Dehli, si volse al suo visir, Hassan Meimendi, chiedendogli che cosa era a fare ove la risposta non fosse secondo il suo desiderio. Il visir rispose con questi versi dello Schahnamè :

» Se ti sarà mandata risposta contro il tuo desiderio,

» Afrasiab! lascia allora il campo di battaglia e la mazza
» di ferro. »

Mahmud si rammentò di Firdussi , e chiese come egli se la passava. Il visir colse questa opportunità di favorire il poeta, e disse che egli vivea vecchio e nascosto nella sua pa-

tria Tus. Mahmud fe' caricare d' indigo dodici cavalli, e li mandò in presente a Firdussi. Mà, mentre la carovana entrava per una porta della città, per l'altra usciva fuori il corteo funebre di Firdussi. Si offerse il dono alla sua sorella, ma essa non l'accettò. L'immortale poeta morì il 1030. Si racconta, che, sentendo Firdussi venir meno le sue forze vitali, parlando col suo maestro ancor vivo Essedi, gli abbia manifestato il suo timore, che, morendo egli prima del compimento della sua opera, fosse essa continuata con diverso indirizzo. Essedi lo confortò con la promessa, che, ove egli fosse superstite, farebbe egli Firdussi dubitava che la sua grave età non glielo concedesse. Se è voler di Dio, rispose Essedi, io la compirò. Con queste parole lo lasciò, e la notte ed il seguente giorno scrisse in 24 ore 4000 versi, gli ultimi dello *Schahnamè*, ne quali si narra l'invasione degli Arabi, l'ambasceria di Moghaira figlio di Schaaba, e la battaglia di Saad Ben Vakass, e Firdussi ebbe la consolazione di vederli posti in iscritto avanti la sua morte ¹.

¹ Dello *Schahnamè* sono stati pubblicati parecchi saggi di traduzione nello *Archivio orientale*, di diversi autori, HAMMER, WAHL ec. Wahl si è ancora ingegnato di mostrare in un suo saggio, come l'opera persiana adempia tutte le condizioni estetiche di una epopea, ed abbonda di riscontri col poema omerico. Ma lo *Schahnamè* è un lavoro di una natura tutta sua propria, che comprende certo le più generali qualità di una poesia eroica, ma che nel particolare è distinta da ogni altra epopea, che non si può rassomigliare a nessuna. Per la sua importanza noi abbiamo creduto nostro debito di darne un compiuto ragguaglio; ed abbiamo seguito GÖRRES. Costui ha pubblicato il libro eroico d'Iran, parte dello *Schahnamè*, in due volumi, Berlino, 1820, 8, con due intagli in rame, ed una carta. Il primo volume contiene da prima, pag. I — CCXI.VII, una introduzione, in cui Görres ha cercato di accordare le nozioni geografiche e storiche con le notizie tramandateci dagli Ebrei e da' Greci, e di darci un concetto dell' indole di tutta la poesia. Questo lavoro ingegnoso e dotto contiene molte cose di pregio, e solo rincresce, che l'autore non vi si sia messo con più calma immaginazione, e certo co'suoi paralleli delle tradizioni persiane con le greche e le germaniche egli confonde più che non illumi-

La materia dello *Schahnamè* è partita in due grandi metà, di cui la prima comprende l'età eroico-epica, l'altra la storica. Anima della prima è l'eroe Rusthm. La seconda non ha un centro di tal fatta, ma procede a mano a mano nelle vicissitudini delle varie dinastie e della fede da Serdutsch a' Greci, a' Cristiani, e da ultimo agli Arabi. L'opera è divisa in singoli canti, *Dassitan*, de' quali ciascuno dotato della sua propria invocazione e conclusione morale vuole esser considerato come una particolare poesia in sè stessa. Le *Avventure di ASFENDIAR* hanno levato maggior grido, perchè ivi sono raccolti tutti gli elementi magici della credenza popolare de' Persiani, e producono perciò un effetto maraviglioso. Draghi e streghe, lupi e grifoni, i terrori del deserto e tutt'i pericoli del castello di bronzo sono posti contro l'eroe, che felicemente tutti li supera. L'estrinseco organismo della vita eroica persiana è certo in molti punti somigliante a' tratti sostanziali della cavalleria germanica, ma l'individualità vi è in altissimo grado: e però noi vogliamo dirne alcuna cosa, che potrà valere nella miglior parte ad agevolare la comprensione della poesia ne' suoi particolari. Lo *SCHAH* è il centro di tutto l'ordinamento sociale. Egli gira per tutte le provincie, tenendo ragione e soddisfacendo a' richiami, sì che niente gli sfugge di quello che si fa

na il lettore. Nel volume primo, pag. 1-271, e nel secondo, pag. 1-347, siegue una traduzione prosaica di molto piacevole lettura, nello stile dell'antica epopea tedesca, che contiene 37 tradizioni dello *Schahnamè*, le quali finiscono con la morte di Rusthm. Da pag. 348 a 467 si ha un sunto delle rimanenti tradizioni della poesia, dove sono narrate e dichiarate soprattutto le geste d'Iscandro o Alessandro il Grande. HAMMER nella sua *Bell' arte di scrivere persiana* ci ha data una versione in rima della parte detta *Hefschuan*, o Le sette avventure (di Isfendiar o Asfendiar), pag. 39-76.

in palese e di celato. Egli edifica città , strade , fontane , ed alberghi pe' viaggiatori , e vigila sulla educazione , il costume e l'ordine civile. Parte del suo corteggio sono i sacerdoti, saggi **MOBEDI** della stirpe magica **Katurian**, secondo l'ordine fermato da **Dschemschid** nella divisione delle caste: il loro luogo è innanzi al fuoco sacro , ed il loro uffizio è la preghiera. Essi sono custodi della legge , e come veggenti dell'avvenire , e contemplanti il suo corso nelle stelle stanno allato a' **Benesariar** , i **PEHLWANI** della guerra , i primi consiglieri del principe nelle fazioni guerresche. Sotto tal guida debbono le altre due caste tranquillamente prosperare. I **SEBAISAS**, liberi dalle moleste necessità della vita , debbono arare, seminare e mietere; gli **ANUCHESCHI** debbono col traffico attendere alle loro occupazioni , ed esercitare il mestiere che lor procacci il sostentamento. Le truppe de' cavalli, che lo Schah tiene su' monti, son poste innanzi a' Pehlwani guerrieri, sicchè ciascuno con la fune ne toglie quanti è mestieri: le diverse spezie di milizie sono disposte in un ordine particolare, cavalieri, arcieri e lancieri; indi elefanti e cammelli. Lo Schah stesso può capitanare le sue genti , e combattere alla lor testa ; ma si crede non esser conveniente che egli o altri di real sangue combatta mai a piè: quando egli è lontano, un generale da lui deputato conduce la guerra. Tutti gli sono sottoposti, tutti debbono ciecamente ubbidirgli , nè senza sua licenza può alcuno entrare in battaglia , posto pure che il nemico con gli scherni lo provocasse. Si guerreggia nel seguente modo. Si scelgono luoghi acconci, si spia il momento e l'occasione propizia, si abbozzano disegni vasti di campagna , che leghino insieme accortamente i più lontani movimenti, ed indi si assaggia schiera contro schiera, e parimente fra i Pehlwani uomo contro uomo.

Il persiano Pehlwan è per indole e per opera il cavaliere dell'Oriente: l'onore è il suo patrimonio, il coraggio e la forza il suo più prezioso tesoro, il destriero il suo familiare amico, obbietto principale delle sue cure; gli ornamenti guerreschi il suo più pregiato giojello: spade indiane lavorate di bronzo temperato, elmi di Sogdiana, nella terra turanica de' Khalybi, panciere impenetrabili a' fendenti ed alle punte de' dardi, tali sono i tesori del cavaliere d'Iran. Egli si esercita con diligenza in ogni maniera di esercitazioni cavalleresche: trarre, maneggiare l'arco e la freccia, adoperare la mazza ferrata e il laccio, lottare in sul piano, afferrare l'avversario sul cavallo per la cinghia o mandarlo giù di sella con colpo di lancia. Dee inoltre mostrare la sua destrezza nelle varie forme di giuochi: gittare alto in aria la palla col bastone da presa; toglier via con la lancia cinque anelli l'un dopo l'altro correndo a prova a cavallo; trapassare con la freccia quattro bersagli di legno e di metallo, e colpire a caccia leopardi e leoni rapaci. E come la gozzoviglia ha le sue costumanze, ed il vino i suoi vanti, così la guerra ha le sue leggi. Quando lo stendardo del regno si spiega innanzi a tutto l'esercito, ciascuno de' Pehlwan ha il suo con un segno distintivo: l'uccello di paradiso è atteggiato a volo innanzi a Senkeh; accanto al nero lupo di Kiw minaccia il leone del condottiero Kuder ed il leopardo di Reham; Sole e Luna risplendono sopra Ferber e Kesthehem; ma avanti a Rusthm è innalzata la bandiera dalle sette teste di draghi. Essi vanno a guerra ed a tenzone, ora come erranti cavalieri, *Resmchuhah*, cioè avventurieri, come Kiw, che sette anni va in traccia di Chosru in ogni parte; ora mettendosi ad ogni pericolo, vaghi di meritare il pubblico onore di lode, che

in solenne radunanza lo Schah concede a' più bravi, che compiano una particolare impresa; ora combattendo ordinati in battaglia a gloria e prosperità d' Iran, e ad acquistarsi premio secondo il merito. Uno de' bravi può bene togliere su di sè di guerreggiare contro tutta una schiera ; ma fra i Pehlwan richiede l'usanza, che solo uno combatta con uno, e due non si provino in battaglia con uno solo, valentissimo ch' egli sia. In questa guisa hanno luogo molti duelli, e fra tutti primeggia il grande abbattimento, quando Turan consente a scegliere dodici de' suoi campioni, ed Iran osa lor contrapporre altri dodici per la parte sua, i quali facciano sperimento gli uni contro gli altri di lor forza in campo aperto.

Il sesso femminile ha poca parte nell'epopea. Certo l'amore di Sal con Rudابه è dal poeta condotto con grande affetto, come pure la passione ed il rifiuto di Menischeh ; pure domina nel generale un aperto e fermo disprezzo della donna, come è proprio soprattutto dell'oriente. Questa opinione proceduta dal generale avvilito in che la vita degli Harem gitta la donna, e rifermata dall'esperienza, essendo la storia persiana insozzata di veneficii, di crudeltà e di turpitudini, tutto per cagione ed incitamento di donne, dovea naturalmente ridurre la loro azione nel poema alle parti secondarie ed accessorie.

Poichè nello Schahnamè centinaja, anzi migliaja di anni entrano nel vasto disegno del poeta, in tanta abbondanza di fatti si richiede un assai severo legame, acciocchè il lavoro non vada vagando nell' infinito della sua materia, e l'opera prima di acquistare un significato non sia partita e spicciolata in parti l'una estrinseca all'altra senza regola e misura. Al che può solo valere la potenza della vendetta, la quale

penetrando, come idea, nel popolo fino alle più lontane stirpi, e stillandogli nell'anima un immortale sentimento che rinasce stabilmente e incessantemente in ogni nuova generazione, soprastà presente in tutta l'azione, porgendo nelle varie parti sempre il medesimo filo. Questa passione non rimane nell'angusto giro degli anni parcamente misurati all'individuo; essa abbraccia solo le moltitudini, le generazioni, le schiatte, ed i suoi anni si chiamano secoli.

Lo Schahnamè ha un legame profondo co' tempi mitologici in Kajomer, ne' miti il primo uomo generato dal tauro primitivo, nella tradizione il primo Re del mondo, che innanzi a tutti gli uomini abbia portato corona. L'antico Iran o Aria, cioè terra del fuoco, che si stende da Albordsch e dal Caucaso fino alle montagne di Battra e dell'Himalaja, fiorì lungo tempo sotto buoni re, insino a che Dschemschid offese Dio per il suo orgoglio. Allora Zohak, un Thasi o Arabo, gli mosse guerra, lo fe' infine prigioniero, e lo divise con la sega in due parti. Tutto il paese orientale montuoso ed inaccessibile al nord dell'India fu ricovero a' dispersi Pehlwani, dove dopo cinque secoli nacque e fu educato Aferidun dell'antica regia stirpe tenutasi ivi occulta. Schmidt Kawé destò prima una sedizione in Kischwers contro il tiranno, ed allora il giovane eroe si fa capo, e dall'oriente muove verso i paesi occidentali: i popoli della sua stirpe accorrono a lui da ogni banda, innanzi al Castello di Zohak si dà una battaglia difinitiva, ed il tiranno vien preso e messo in ceppi sulla montagna Demawend. Feridun signoreggiò in prosperità e pace, e partì il regno fra' tre suoi figliuoli. Tùr eSelm, figli di Schermas del sangue di Dschemschid sono dimala indole, ma il terzo fratello Iradsch figlio di Arne-

was del puro sangue d' Iran è amorevole, benigno e dato alla vita contemplativa. I due primi uniti in lega da somiglianza di odio e d' invidia vanno dal padre, e pretendono da lui la porzione assegnata al loro fratello. Il padre scoppia in amara collera contro gli sconsigliati ; ma il suo figliuolo prediletto con la sua indole conciliativa lo raddolcisce, quindi egli si mostra contento di cedere le sue pretensioni a' suoi fratelli maggiori, ma Tûr è così ottenebrato dallo sdegno, che al supplichevole fratello, che gli pone a' piedi la sua corona, caccia un pugnale nel petto. Di qui guerre sopra guerre tra Turan e Iran, cioè tenebre e luce. La stirpe del Pehlwan Sam è soprattutto quella, che porta le cose al loro fatale compimento. Il suo figlio per nome Desthan o Sal, cioè l'aureo, ammaestrato dal saggio uccello Simurgh, il custode di Ostiran, si unisce in matrimonio con Rudabeh, figliuola di Mehrab, Schah tributario di Kabul. Gravida appena di quattro mesi, dee esserle cavato del fianco il figliuolo: *risthem*, esclama lieta la madre, tornata in sè, io sono sgravata: perciò il padre gli dà nome Rusthm o Rustan. Da dieci nutrici gli fu dato latte, indi mangiò pane e carne. Di otto anni egli è già gagliardo ed uso all'armi ed ajutante della persona: sul monte Sipend egli mena a termine la sua prima impresa ad espiazione dell' ombra di Neriman. Il padre gli dà allora la mazza ferrata di Sam; si sceglie tra' regii cavalli Reksch simile a leone dopo averlo assaggiato, e montavi su, difeso da corazza, con addosso Beber Beyan, il mantello di tigre, elmo in capo, pugnale e spada d'acciajo allato, stringendo ne forte pugno la mazza di ferro dal capo di toro, ben legato in sella il laccio: l'arco gli sta sovrapposto dinanzi, la sua nera bandiera gli ondeggia sul capo. Egli ha la forza di moi

elefanti, anzi di cento leoni, ed il corpo di bronzo, Tschumthen; il suo grido risuona a due miglia; il suo passo è come di una montagna viva in cammino; egli svelle gli alberi dalle radici, e li porta come mazze sulle spalle; il sangue s'irrigidisce nella mano, che egli stringe in collera; non leone, non leopardo può resistere al valente cacciatore; il suo pasto è un onagro; vòta in un fiato una tazza dorata empita di vino per dieci uomini; nelle esercitazioni guerresche, nella guerra, nel bere e nel mangiare nessuno gli sta del pari. L'eroe nacque in Nimrus, cioè terra di mezzodi; la signoria del suo padre è posta presso la pendice occidentale delle quattro alte montagne di Kabul, Gasnin e Kandahar ed il Paropamiso, allargandosi per le belle e fertili valli di Farra, Belesch e Hirmend fino a Sisthan. Grandi ed ampie rovine di antiche città sparse dappertutto, molte antiche opere innalzate da mano d'uomo, mostrano anche oggi la passata importanza della terra, che risuona sempre della fama di Rusthm, e lega il suo nome co'monti, le pianure, le pietre, le fonti, e con tutto ciò che ricorda alcuna sua grande impresa.

Rusthm, com'è detto, è il protagonista dell'antica vita persiana eroica; le sue avventure prendono lo spazio di sette secoli, durante la signoria di molti re, e la fine è tragica. A noi non è consentito di allargarci sul particolare, e solo vogliamo scegliere alcuni tratti, che rappresentino compiutamente almeno nel suo concetto il disegno già mostrato della poesia. Una delle parti dominanti è il combattimento del Key Kawus con Masenderan. *Masenderan*, la terra lungo la spiaggia del mar Caspio, calda, infocata, arida, e fumosa, la terra ove più fioriscono lussureggianti le piante, ma insieme la terra

de' serpenti, degl'insetti e di ogni generazione di entomi, è nella persiana tradizione ab antico il regno del Mago e de' Diw, o spiriti del male. Il suo Schah è soprattutto intendente di magia; sotto gli occhi di Rusthm, p. e., egli cammina su di una roccia; ma, minacciando quegli di stritolarlo col suo martello indiano, egli comparisce nella sua vera forma, divenuto capo, collo, e denti a modo di cinghiale. Il suo compagno, il maligno spirito *Sefid*, ha lo stesso schifoso aspetto: il suo corpo è color di bronzo, i capelli a forma di porro, la persona come una nera montagna di forza gigantesca. Questi si avvanza contro Kawus; per opera di magia il costui esercito è ricoperto da una nuvola di negro vapor di pece, i soldati d' Iran cadono in tenebre, sono legati e ben guardati da dodici mila spiriti in un campo, dove alcuno non vede sole nè luna, essendo per più strazio intenebrata la vista ad essi tutti ed al loro Schah. In questo stremo il loro sguardo è dirizzato verso oriente, quando Rusthm, combattendo con leoni, draghi e streghe, tormentato dalla sete ed andando a tentoni per il bujo, giunge in loro soccorso e li libera. In Masenderan avviene ancora, che Kawus, levato una volta in altura per la prosperità della fortuna, desiderando di salire al cielo, precipita nel bel mezzo di un covo di serpi e di leoni, ed è condannato a vivere in penitenza fra' rovi, insino a che egli non confessi il suo peccato. Una delle più facete avventure è quando Rusthm con Kiw ed altri compagni d' arme si sollazza una settimana intera a caccia sulle terre di Afrasiab, ed andandogli costui incontro per vendicarsi col suo popolo guerresco del Turan, egli lo pone in rotta ed in volta. Per contrario, quando l'eroe combatte senza conoscerlo col suo proprio figliuolo *Soh-*

rab, e da ultimo lo uccide, e sì egli, come la madre, l'affettuosa *Themineh*, lamentano con infinito affanno il tristo caso, sicchè la madre muore di dolore per la perdita del suo amato; tutta questa narrazione è animata del più profondo tragico affetto, e dee porsi tra' più perfetti lavori, che sieno mai comparsi in poesia. Nè meno patetica è infine la morte di *Rusthm*. Il suo porprio fratello *Scheghad* lo tradisce scoprendolo allo *Schah* di *Kabul*, che inganna l'incauto eroe con melate parole e carezzevoli modi, lo conduce ad allegro convito a caccia, e lo fa precipitare in una fossa piena di lance e di spade, dove spirano insieme *Rusthm* ed il suo gentil destriero *Reksch*: pure il morente uccide ancora il suo perfido assassino. Una storia di una natura tutta propria è lo sparire di *Chosru*. Si desta in costui timore, non forse la miglior parte di sè sedotta caggia in potere de' maligni spiriti: perciò lo prende una nera malinconia, ed il desiderio della morte entra nel suo animo. Non ostante tutto quello che gli potè dire *Sal* vecchio di mille anni, venuto in fretta da *Sabul* con *Rusthm*, per svolgerlo dal suo disegno, egli rimase fermo nel suo proposito. In un gran padiglione teso in mezzo al campo egli parte i suoi tesori, armenti, giardini, armi ed altri arnesi: concede *Sabul* per sempre a' *Rusthemidi*, *Isfahan* a' *Kudersiers*, *Korasan* alla stirpe di *Thus*, *Dschehen* al figlio di *Afrasiab*, al solo superstite della sua schiatta egli dà *Turan* e *Dschin*, ma cinge della real corona *Lohrasp*, perchè egli dopo di lui governi come *Schah Iran*: prende allora commiato dall'esercito e dalle quattro figliuole, e s'avvia per monti e deserti in compagnia di *Thus*, *Kiw*, *Kerkin*, *Peschèn*, *Ferbers*. Dopo una giornata di cammino giungono ad una fonte, egli la notte bagna in quella il corpo ed

il capo, ed allo spuntar del sole sparisce loro davanti: ma gli eroi, mentre si lamentano, sono colti da una tempesta, e restano seppelliti nel deserto sotto la pioggia di neve.

Come passaggio dalla energia del tempo eroico alla età più recente, è la storia sì varia e sì ricca di colorito di Alessandro, che move verso il teatro delle antiche geste, percorre tutta la terra, e tutto avvolge di un velo fantastico.

Finalmente nel tempo de' Sassanidi il legame de' fatti si fa più debole e confuso per l'indole della storia moderna. I Sassanidi, comechè si sforzassero di restituire il reame nella dignità, nella potenza e nello splendore dell'antico Iran, pure non poterono niente fondare di stabile e di proprio, e questo difetto di consistenza è pure nel racconto. La grande unità antica, che penetrando nelle varie membra ha fatto del tutto un corpo vivo, ha già avuto il suo termine e compimento, e le parti che sieguono, legate solo cronologicamente, cadono l'una fuori dell'altra, come monadi prive di relazione fra loro. La severità del disegno epico si è dunque dileguata, la verità del colore locale dee supplire ad ogni difetto. Bene a quando a quando risuona ancora un'eco dell'antico magnifico concento e si ridestano le antiche immagini; battaglie sono date e grandi interessi diffiniti; ma vi manca la grandezza dello scopo, l'intrinseca consistenza del tempo, l'idea permanente ed il centro dell'intera azione; tutto cammina innanzi, insino a che la storia ci stanca, ed il vecchio poeta diviene stanco anche esso. Per l'opposito ci si desta un sottile spirito d'investigazione, segno distintivo del nuovo orientalismo, una vaghezza di notomizzare e di sottilizzare, che cade nell'acutezza e negl'indovinelli; che traduce volentieri ogni cosa in proverbii ed in sentenze, e non col ta-

glio della spada, ma con la punta del pugnale e con bilancia in mano imprende a farsi via nel mistero della vita e della natura. La seria riflessione che questo indirizzo imprime essenzialmente all'attività dello spirito, la mutata tempra del racconto, che allo splendore delle armi sostituisce sovente lo splendore della corte, finalmente una tinta di quel colorito romantico, che ne' tempi moderni imbelletta più o meno ogni poesia, tutto questo costituisce la qualità propria dell'ultima parte dello Schahnamè.

§. 2. OMAR CHIAM—ENWERI—SENAJI—NISAMI—Fondamento dell'indirizzo panegirico, mistico e romantico della poesia persiana — Schizzo de' fatti contenuti nella epopea romantica *Chosru e Schirin*; *Leila e Medschmun*; *Hefst peiger*; *Iskendernamè*. Poeti panegiristi RASCHID WATWAT, CHAKANI HAKAIKI e FARJABI.

Reca grande meraviglia, come Firdussi, così lontano da' tempi eroici, abbia potuto rappresentarne l'immagine con tanta freschezza e limpidezza: poichè noi ci sentiamo, come in un mondo straniero, quando, lasciando la sua poesia, ci troviamo subito dinanzi OMAR CHIAM, che, vissuto non molto dopo di lui, nelle sue strofe mostrò una tendenza contro i mistici; ond'è chiaro che l'Islam avea poste già così profonde radici, ch'era passato nel panteistico sistema de'Sofi, del quale si beffava Chiam, appunto perchè egli prendeva letteralmente le loro metafore, e dove si ragiona di vino e d'amore, egli vi vedea il sensuale godimento, non il simbolo divino. Nondimeno il principale indirizzo preso dalla poesia sotto i Selgiucidi, e continuatosi molto oltre, è la lode de' principi. Noi abbiamo, egli è vero, una storia in versi che AMIK di Buchara scrisse dell'egiziano *Jussuf* e di *Suleicha*, moglie di Putiphâr; ma il più gran poeta del dodicesimo secolo fu

EWHADEDDIN ENWERI, morto in Balk il 1152. Egli è a tutti innanzi nella poesia panegirica o nella *Kasside*, ed è pure da porre fra' più dotti poeti. La dottrina nel suo genere di poesia gli era necessaria, perchè, se il sentimento offre sempre al poeta novità di forme di dire nella *Ghazel*, canto di vino e d'amore, sensibile o spirituale; nella *Kasside*, al contrario, perpetua e continua lode della potenza de' sultani e della sapienza de' visir, presto s' inaridisce la poesia, quando non sia ajutata da un ricco cumulo di conoscenze storiche e di mitologiche allusioni ¹.

Enweri magnificò nelle sue poesie la pompa e lo splendore mondano; **SENAJI** al contrario la grandezza divina, soprattutto nella sua *Hadika*, o l'elegante giardino, opera al tutto mistica sulla unità di Dio, sulla annegazione della propria volontà e sulla conoscenza della verità eterna, stata modello di lavori simili. Senaji fu discepolo del grande Scheich Abu Jussuf di Hamadan, il cui chiostro era chiamato un tempo la Kaaba di Korassan: da Korassan egli ritornò a Gasna, dove morì il 1180: anche oggi dura il pellegrinaggio alla sua tomba.

Nello stesso tempo accanto alla mistica tendenza sorse la poesia romantico-epica fondata da Abu Mohammed Ben Jussuf Scheich **NISAMEDDIN**, detto ancora **MOTANASI**. Egli morì sotto il governo di Togrul, e fu sepolto il 1180 in Gendsche sua patria. Egli ci lasciò ancora un Divano di circa 20, 000 versi, ma le sue storie di Chosru e Schirin, di Leila e Medschnun, delle sette bellezze e di Alessandro, come pure una morale poesia, il Magazzino de' segreti, sono le opere che lo

¹ Vedi molte Kassidi di lui nella traduzione di Hammer, pag. 89-100.

hanno reso grande e famoso. Esse furono raccolte dopo la sua morte sotto il titolo: *Pendsch Kendsch*, cioè i cinque tesori, ed anche solamente *Chamsse*, cioè i cinque. Questo esempio fece che appresso questo numero divenne l'epigrafe per tutt' i seguenti poeti romantici, i quali, narrando la vita ed i fatti degli stessi eroi dalla lor nascita fino alla tomba, si credettero ancora tenuti a comporre un *Chamsse* per emulare degnamente a Nisami. *Machsenot-esrar*, il *Magazzino de' segreti*, è un'opera affatto morale, in dodici principali parti: delle proprietà dell'uomo in sè stesso, dell'osservanza della giustizia, del corso storico del mondo e della vicissitudine delle cose, delle cure del principe verso il suo popolo, della fede nella reale esistenza delle cose, della grandezza dell'uomo ec. ; ciascuna di queste sezioni contiene una breve storia. *Chosru e Schirin* tanto per l' antichità del soggetto cavato dallo *Schahnamè*, quanto per il singolare affetto, col quale fu trattato da Nisami, è la più notevole tra le poesie romantiche de' Persiani. Chosru s'innamora di Schirin per udita, essendogli stata descritta la sua bellezza da Schabur, che egli manda a lei come suo familiare. Schabur infiamma la fantasia di Schirin col ritratto di Chosru che le si mostra all'improvviso di dietro un albero; e menato a lei dalle sue schiave, adempie la sua commissione. Chosru, postosi per impazienza in cammino verso l'Armenia, vede Schirin bagnarsi nella fonte di Sartschesme, e continua il suo viaggio in corte di Mehinbanu, madre di Schirin, per chiederle la mano della figliuola; ma in questo mezzo costei è ita in Persia, dove si edificava per lei *Kassr Schirin*. Dopo la morte del padre Chosru è costretto a prender la fuga, perchè Behram Tschobin gli contende il trono. A cac-

cia egli s' incontra la prima volta in Schirin , la quale accompagnata da Schabur in corte della madre, lo accoglie con molta festa. Ivi Chosru uccide il leone, che minacciava la vita di Schirin, e passa i giorni con lei in grande dimestichezza. Ma , non volendogli ella concedere la più grande e l' estrema prova d' amore, egli va in Grecia, e si stringe in un nuovo legame d' affetto con Maria , principessa greca. Con l' ajuto del greco imperatore fa ritorno nel suo regno , vince il suo avversario, e monta per la seconda volta sul trono persiano, come assoluto signore. Schirin sospira e si lamenta della lontananza di Chosru, e dopo la morte della madre sale ella pure sul trono d' Armenia. Chosru per la morte di Behram Tschobin rimane in piena pace , e stringe conoscenza col celebre musico Barbud, onore del suo regno. Intanto ei non potea consolarsi della lontananza di Schirin , nè gli era conforto l'amore di Maria. Non ostante la gelosia di questa principessa egli manda Schabur a pregare Schirin che dimorava in Kassr Schirin ; ma costei avea allora appunto fatto conoscenza con Ferhad, il quale raccomandato come architetto le avea proposto il disegno di un canale , attraverso i scogli. Chosru, udito dello straordinario favore presso Schirin di Ferhad , lo fa venire a sè , e dopo un vivace cambio di parole lo sbandisce nel monte Bissutun , con la commissione di spianarlo e aprirvi delle strade. Non pertanto Schirin lo manda cercando sulla montagna, e Chosru , per rompere un legame così per lui pericoloso , manda a Ferhad una vecchia donna che gli dia notizia della morte di Schirin : ond' egli fra quelle rupi si precipita sulla sua scure, la quale gitta radice di granato, e produce frutti sanguigni. Schirin fa lamento della morte di Ferhad, e saputo

della morte subito dopo di Maria, se ne conduole per iscritto con Chosru, il quale, quantunque passasse in quel punto le ore con una bella schiava d' Isfahan detta Scheker, pure non poteva dimenticare Schirin, il suo primo amore. È mandato Schabur, il messo consueto; ma Chosru, perdendo pazienza, si avvia a caccia a Kassr soggiorno di Schirin; dove rimaso da prima fuori di sè per l'amore, lega di poi lunghi discorsi con lei, ma con lo stesso poco frutto della prima volta; sicchè egli dolente e in collera fa ritorno. Schabur lo conforta della durezza e crudeltà della sua amata, la quale in ultimo si lascerebbe piegare. In effetti questa volta Schirin va ella in cerca di Chosru, e nella festa dove essi s'incontrano Nigissar canta in nome di Schirin, e Barbud in nome di Chosru. Si ripetono sempre più feste e convegni in giardino, e Schirin diviene ogni dì più pieghevole, tanto che in fine cade a' piedi di Chosru, e Schabur ha il carico di fare gli apparecchi delle nozze, con la cui voluttuosa descrizione ha termine la poesia. Nella condotta della storia di *Leila e Medschnun* è forse Nisami avanzato da'suoi successori nella tenerezza dell'affetto, ma non già nella perfezione del disegno e nell'ordine delle parti. Da per tutto regolata abbondanza e bene ordinata ricchezza; pure meno nemico del rigoglio della ridondanza, che dell'arido della povertà. Questa celebre storia comincia con l'amore fanciullesco di Leila e Medschnun, quando andavano a scuola. Medschnun faceva canzoni in sua lode su i monti di Nedsch, e le parole e gli avvertimenti del padre non fanno che più accenderlo. È poi descritto l'amore di Leila, e per incidente la primavera. Sorge un rivale, Ibn Selam, ma Kais nominato più tardi Medschnun, cioè il furioso, per lo suo vaneggiamento, si fa amico Naufil, che ha

compassione del suo stato, e per amor suo fa guerra due volte alla famiglia di Leila, comechè senza prospero successo. Medschnun gliene fa rimproveri, e perdendo ogni speranza di ottener mai il consentimento de' genitori di Leila, si gitta nel deserto. Ivi comincia propriamente il suo vaneggiare con la bella scena delle gazzelle, di cui una egli ricompra da' cacciatori, e l'altra scioglie dalla rete, solo perchè esse gli rappresentano l'immagine di Leila, e perchè divide con loro il dolore della separazione dal suo amore. Una vecchia donna legatolo con una corda, come uomo selvaggio, lo conduce alla tenda di Leila, la quale non appena crede di potersi abbandonare alla gioja, che il padre le fa sapere, come Naufil si è rimasto dall' opporsi più oltre, e che tutto è ad ordine per il suo matrimonio con Ibn Selam. Ella lo sposa, e questa nuova raddoppia la follia di Medschnun; e sforzatosi invano il padre di renderlo alla ragione, muore di cordoglio. Medschnun cerca la tomba del padre, piange la sua morte e ritorna nel deserto. Egli riceve una lettera di Leila, alla quale fa risposta. Lo zio e la madre di Medschnun si adoperano intorno a lui nello stesso modo che già il padre; ma le loro ammonizioni rimangono parimente vuote di effetto, ed amendue si muojono di dolore. Leila si sottrae a' suoi custodi, e va in cerca del suo amato nel deserto; e due amici di lui, Selam di Bagdad e Seid, fanno il simigliante. In questo muore di repente il marito di Leila, ed ella rimane libera: di che Seid dà a Medschnun la prima novella, e per sua opera ha luogo il primo incontro degli amanti, che in vedersi vengono meno e stanno lungamente come morti. Lasciati in loro balia, essi si abbandonano alle più tenere dimostrazioni di amore dopo sì lunga separazione. Subito dopo

muore Leila , e Medschnun si lamenta di nuovo tutto fuori del sentimento : sicchè Selam di Bagdad va in traccia un'altra volta di lui. Medschnun gli canta una Ghazel , e rende lo spirito sul sepolcro di Leila. Ma Seid, l'altro amico, vede in una visione Leila e Medschnun uniti in paradiso , e qui l'opera ha fine con la lode dello Schah di Schirwan al quale è indiritta. La quarta opera di Nisami , *Heft peiger*, cioè le sette sembianze o bellezze, è per invenzione e varietà di fatti la più feconda poesia romantica della letteratura persiana. Essa contiene propriamente la storia di Behramgur , di cui è detto avanti, nella quale però sono intrecciate sette altre storie, raccontate al principe con molta naturalezza in sette giorni della settimana da sette principesse, indiana, greca, tartara, slava, cinese ec., le quali egli visita ne' diversi palagi loro destinati. La materia di queste sette storie ha preso fin da allora varie forme tanto ne' racconti in prosa turca, quanto nelle lingue europee, come, p. e. , la storia del paniere imitata dal turco pel conte Caylus, la favola di Turandot, di cui sonosi giovati Gozzi e Schiller ec. La quinta opera di Nisami è l'*Iskendername*, cioè il libro di Alessandro. Dopo la lode di Nassireddin e lo sfoggio di tutti i pregi della storia di Alessandro , che si considera come il primo conquistatore e profeta , viene la lode della primavera e de' fiori, la quale come ornamento del discorso ed occasione dell' opera insieme con le altre quattro lodi di Dio, del Profeta, del Re e del Visir, è una delle *sette parti della compiuta introduzione di un'opera persiana*. Per dare un saggio della forma data a questa storia di Alessandro noi vogliamo mostrare i principali capi del suo ordine estrinseco. Il racconto comincia dalla fanciullezza di Alessandro, e dal suo ammaestramento in tutte le branche

della scienza. La sua prima spedizione è rivolta contro gli Etiopi, delle cui correrie fanno richiamo gli Egiziani. Alessandro li sconfigge, e fabbrica Alessandria. La campagna di Persia, che è la seconda, è narrata molto distesamente, massime per la favola del tributo delle uova d'oro ed il cambio di lettere tra Alessandro e Dario. Dopo che Dario ha perduto la battaglia, viene ucciso a tradimento da due suoi capitani, Mambriar, e Dschanusiar. Alessandro lo trova in sul dare i tratti, e l'infortunato principe gli raccomanda il suo regno, la punizione de' suoi uccisori, ed in ispezialità la sua figliuola Ruscheng. Alle quali ultime volontà del morente soddisfà Alessandro col supplizio de' traditori e con le sue solenni nozze con Ruscheng. Egli pone il suo soggiorno in Istochr, e manda Ruscheng in Grecia. Indi muove verso Berdaa, città che con le belle contrade circostanti era allora sotto la signoria della regina Nuschabe, non meno celebre per la sua beltà e saggezza, che per colei che più tardi le succedette, Mehinbanu, madre di Schirin. Alessandro, che volea incognito starle dappresso e conoscere i suoi pregi, giunse in sembianza di ambasciadore, ma Nuschabe lo ravvisò, e comechè egli prima stesse in sul negare, pure dovè tacere, quando la regina gli mostrò il fedele ritratto di lui, che avea saputo procacciarsi. Di là passa alla corte di Keychosru, e si fa a mirare nello specchio del mondo fatto da lui comporre artificiosamente di parecchi metalli. Raccolti a consiglio i suoi capitani, imprende la spedizione nelle Indie e di poi in Cina, dove una contesa scommessa intorno all'arte tra i pittori greci e cinesi è definita in favore de' primi. Mentre Alessandro su' confini dell'Asia è intento al conquisto della Cina, gli giunge nuova che i Russi aveano vinto in battaglia la sua confederata re-

gina di Berdaa , ed arsa la sua città capitale : sicchè egli marcia due volte contro di loro, e da ultimo il loro re *Kaithal* cade nelle sue mani prigioniero. Così *Nuschabe* è liberata e restituita nella sua terra. *Alessandro* s' intrattiene con schiave cinesi , ed in un sollazzevole banchetto ode parlare a molte di cose mirabili, e primamente della fonte della vita nella terra delle tenebre guardata dal profeta *Chiser*. Subito egli si risolve di andarvi , e questa spedizione , che è la settima, è la conclusione della storia giunta fino a questo punto, la quale non è compiuta , anzi solo per incidente è condotta fino alla metà. Poichè dunque *Alessandro* si è addentrato nelle tenebre verso il nord, nè trova la fonte della vita pel rifiuto di *Chiser* ; egli ritorna nella terra abitata , e si studia di tenersi obbligati con beneficii i re suoi vicarii.

Contemporaneo di *Nisami* fu *RASCHID WATWAT*, cioè la rondine, nato in *Balk*, morto in *Chowaresm* nel 1182, e seppellito in *Dschordschania*. Egli scrisse molte poesie , ma influi soprattutto con la sua dotta ed eloquente opera , i giardini incantati , *Hadaikes-sihr* , che contiene un trattato di versificazione e di poetica rimasa sempre di poi legge immutabile. Come grandi poeti nel genere laudativo si segnalano in questo secolo dopo *Enweri* principalmente *CHAKANI HAKAIKI*, morto in *Tebri* il 1186 ; e *SAHIR FARIABI*, morto pure in questa città nel 1201, e sepolto a *Surhab* accanto a *Chakani*. Nelle *Kassidi* di *Farjabi* l' idea fondamentale è sempre un'ipotesi ; che attribuisce alla umana natura soprannaturale forza e onnipotenza divina. In difetto di *Dei* e *Semidei* le forze naturali sono personificate; e fatte ubbidienti al signore del regno , come signore del mondo , e le costellazioni tengono il luogo degli eroi mitologici ; voli, verso la

u *Hormus*, *Gul e Hormus*; *Uschturname*, il libro de' cammelli; *Mochtarname*, il libro predestinato; e *Haidername*, il libro di Haider. Di queste opere tre sono comunemente lette in Oriente, cioè il libro del consiglio, i dialoghi degli uccelli, e le essenze della sostanza. Ne' dialoghi degli uccelli questi tengono d'ordinario delle ragunanze, *Makamate*, nelle quali essi, intessendo al discorso vivaci racconti, discutono di quello che a tutti torna il meglio, e de' modi più acconci per aggiugnere il grande scopo propostosi, cioè di pervenire alla saggezza dell' uccello Simurgh, che qui è rappresentato come simbolo della più profonda mistica. Non è quasi credibile, che lo stesso poeta, il quale ne' dialoghi degli uccelli si esprime con tanta proprietà e lucidezza, e nel *Pendname* sì riciso e profondo, quello stesso nella sua opera così celebrata, e tanto pregiata da' Sofi, il *Dschewahiressat*, sia incorso nel biasimo di sforzate tautologie moltiplicate senza modo. Questo libro mistico comprende non meno di 50,000 versi. Quanto più pompose sono le epigrafi de' capitoli che senza disegno succedono l'uno all'altro, tanto restiamo meno soddisfatti del loro rapsodico contenuto intramesso di racconti ad esempio ed ornamento, dove il principio dello stesso verso spesso molto comodamente con poca differenza di frasi siegue ad essere ripetuto sopra a venti volte ¹.

Ma Attar fu avanzato da MEWLANA DSCHELALEDIN RUMI, il cui proprio nome è Mohammed, figlio di Mohammed di Balk. Egli è senza dubbio il più gran poeta mistico dell'Oriente, e fondatore del più celebre ordine mistico de'Derwis, detti Mewlewi. Le sue poesie dalle sponde del Gange

¹Vedi *Estratti e traduzioni del Mantiket-tair, e delle Essenze della sostanza*, in HAMMER, *Op. cit.* pag. 141-156, ed in THOLUCK, pag. 205-288.

fino a quelle del Bosforo sono il centro del panteismo mao-mettano. Il suo padre Behaeddin nella fine della sua vita andò in Koniah, o Iconium, dove fu accolto con le più grandi dimostrazioni di onore dal selgiucida Alaeddin. Ivi insegnò per alcuni anni fino alla sua morte nel 1233, ed il figlio con tanto successo seguì le sue orme nell'ammaestramento, ch'ebbe subito fino a quattrocento discepoli. Mewlana morì il 1262, e giace sepolto accanto al padre, al figlio, ed al suo diletto maestro Schemseddin Tebrisi, che gli sopravvisse, in Koniah, dove le loro tombe, obbietto di divozione per l'ordine de' Mewlewi e delle pubbliche beneficenze de' Sultani ottomani, sono anche oggi un celebre luogo di pio pellegrinaggio. Il *Mesnewi* di Dschelaleddin, cioè poesia a doppia rima, è dopo lo Schahnamé la più riputata opera nel moderno Oriente. La lingua di questa poesia tutta morale e ascetica, allegorica e mistica, dove i precetti e le trattazioni sono alternate con leggende del Corano ed altre storie, anche nella profondità della speculazione e nella fiamma viva dell'interna ispirazione, rimane pieghevole, dolce, e sempre misurata. In sei libri egli tratta i più importanti subbietti della vita contemplativa, con logico passaggio dalla contemplazione all'opera, e dal fatto alle riflessioni. E molto lette e cantate sono parimente in oriente le *poesie liriche* di Mewlana, di cui ci ha lasciato gran numero. Da questo Diwan di Dschelaleddin e dal suo Mesnewi sono tolti la più parte degl'inni sacri, che negli esercizi di religione de' Derwis Mewlewi sono cantati con accompagnamento di flauto, e la cui raccolta è il breviario di questi monaci ¹.

¹ Vedi *Estratti e traduzioni* in HAMMER, *Op. cit.* pag. 166-198, ed in THOLLER, *Op. cit.* pag. 53-192. Dell'opera *Mesnewi Wecedi*, che il figlio di Dsche-

§ 4. Il moralista SAADI. Imitatori de' poeti antecedenti. HAFIS, esempio della lirica erotica e bacchica.

Non così profondato nell'estasi di una mistica ebbrezza ed entusiasmo, ma più sereno e semplice è lo Scheich **MOSSLIHEDDIN SAADI** di Schiras, il poeta persiano conosciuto massime in Europa per opera de' viaggiatori Olearius e Chardin. Il suo genio è in effetti meno straniero all'occidente probabilmente per le immediate relazioni, nelle quali Saadi prigioniero nelle guerre de' Crociati si trovò con gli Europei. Il padre fu a' servigi di Atabegen Saad Ben Sengi: onde il figlio prese il nome di Saadi, cioè il fortunato. Egli studiò in Bagdad nel famoso collegio Nisamijò, ed indi fu discepolo del grande Scheich Abdol-Kadir Gilani, col quale fe' il primo pellegrinaggio alla Mecca: il qual viaggio ripeté appresso ben quattordici fiate, e giunse poi come viaggiatore e guerriero fino in India ed in Rum. Passò gli ultimi trenta anni della sua vita in sereno riposo. Tornò poi indietro in un sobborgo di Schiras, dove nell'età di cento e due anni morì il 1291, e fu quivi stesso seppellito. Ne' dodici ultimi anni egli ci lasciò il frutto di tutta la sua varia vita nelle sue gravi poesie, raccolte dopo la sua morte da Ahmed Nassik Ben Lesun. Una di esse in otto libri è il *Gulistan*, il giardino di rose, dove tratta con grazia e vivacità dell'indole e de' costumi de' re e de' derwis, della calma e della felicità dell'animo tranquillo, dell'utilità del segreto, dell'amore e della

laleddin, cioè Alaeddewlet sultano di Weled, morto il 1335, compose in versi, ci sono stati dati rilevanti estratti nel *Programma degli Annali di Vienna*, 1820, Nr. XLVI e seg.

giovinezza, della debolezza e della vecchiaja, della educazione de' fanciulli e de' buoni costumi, e dell' arte del conversare. Lo stesso concetto è proposto ed effettuato nel suo *Bostan*, il giardino di frutti, ricca raccolta di racconti ed aneddoti morali con sentenze e precetti in prosa e in verso, il tutto esposto ed ordinato in capitoli secondo la materia. Come che grande sia la fama di questa opera, pure i Persiani tengono in maggior pregio le piccole poesie erotiche e filosofiche di Saadi: le sue Gazele sono intitolate la saliera del poeta. Nè si segnalò meno nella elegia o *Kassaid* tanto in araba quanto in lingua persiana. Nella raccolta delle sue opere intere, nelle quali si trovano anche filosofemi in prosa, seguono alle elegie i *Molemaat*, cioè poesie miste di arabo e persiano, nelle quali i versi arabi sono alternati con persiani; indi i *Terdschiat*, o poesie col ritornello. Le *Gazele* sono divise in quattro parti, di cui la prima e la più grande fra le ordinarie gazele è detta *Taibat*, il buon odore; la seconda, che comprende le più artifiziate, ha nome *Bedaii*; la terza *Gazeliat Kadimi*, gazele composte secondo l'esempio di poeti antichi; e la quarta *Chavatim*. Sieguono le *Sahibie*, o componimenti da conversazione, che comprendono soprattutto i così detti *Mokataat*, o frammenti. A questi seguono i *Rubajat*, o strofe di quattro versi, e i *Mufredot*, distici separati. Da ultimo ci ha ancora le miscellanee, di cui alcune sono di materia satirica e faunica, onde probabilmente è venuto il titolo di questa ultima parte *Chabissat*, cioè gli abbietti. Il velo del decoro, che qui ricopre certo assai male la licenza de' costumi, è affatto gittato via nelle tre seguenti parti in prosa, intitolate *Heseliat*, o buffonerie, dove gli scherzi

raccontati riboccano delle più riposte e sfrenate oscenità , come è troppo in piacere degli Orientali ¹.

Un gran poeta dell' età seguente fu l' emiro CHOSRU di Dehli , la cui stirpe deriva dal Turkistan, dove il suo padre Mahmud fu emiro di Latschin. Al tempo di Gengiskan Chosru si rifuggì in India , dove gli fu conferita la dignità di emiro ; ma verso il termine della sua vita egli si ritrasse dall'ufficio e dalla corte, e si fe' discepolo dello Sceich Nisam-ol-ewlia, annullando molte poesie del suo Divano , che contenevano lodi di principi. Morì il 1315, e fu sepolto a Dehli. Nisami e Saadi furono il suo esemplare nell' arte e nella vita contemplativa. Le sue poesie raccolte da lui stesso si dividono in quattro parti : la prima *Tohset-oss-ssogr* , il dono dell' adolescenza ; indi le poesie della giovinezza, *Wassatal-ol-hajat* , il mezzo della vita; poi le poesie della sua cominciata virilità , e le altre della vecchiezza, sotto il titolo: *Baskie ru Nakie* , cioè avanzi scelti. Il *chamsse*, o cinque, contiene lo spuntar della luce, o *Matali-ol-envar* , Chosru e Schirin , Leila e Medschnun , lo specchio di Alessandro , e gli otto paradisi.

Quantunque molti poeti sieno di continuo fioriti in questa età , e venuti anche in gran fama , pure colui che mostra nn proprio indirizzo della vita e dell' arte persiana è SCHEMSEDDIN MOHAMMED HAFIS , cioè il Sole della fede , il Lodedeño, il Custode (egli sapeva a mente tutto il Koràn,

¹ Vedi parecchie piccole poesie tradotte in HAMMER, *Op.cit.* pag. 208-216. Le intere opere di Saadi furono pubblicate in persiano a Calcutta, due volumi in 4.^o Il *Gulistan* e il *Bostan* fu prima tradotto da OLEARIUS in tedesco. Il *Gulistan* fu pubblicato in persiano e latino da GENTIUS, in persiano ed inglese nel 1823 a Calcutta da DUMOULIN.

ed aveva anche un soprannome che esprimeva questo immediatamente); più tardi fu poi cognominato Lissanol-ghaib, cioè la lingua mistica. Nacque nella bella Schiras, dove morì il 1389 nel sobborgo Mosella, presso la sponda del Roknabad da lui sì spesso cantato. Visse durante il regno della famiglia Mosaffer, come panegirista di essa. La sua indole era tutta lirica, dotato di una fantasia serena, leggiadra e feconda, quantunque solo indirizzata alla conoscenza ed al diletto della finita realtà. Se in alcune sue gazele vi è qualche odore di misticismo, se dal libro del Dono spira un vero alito mistico; tutte le sue poesie non sono pure altra cosa, che un aperto invito all' amore ed al vino, ed il più impetuoso prorompere di una ispirazione erotica e baccante. Egli era ben naturale, che i moltissimi ammiratori delle sue graziose poesie tanto dopo la sua morte, allorchè gli fu rifiutata l' ordinaria sepoltura per il suo scrivere licenzioso, quanto più tardi, allorchè per la stessa cagione dovette uscir divieto della lettura del suo Divano, si adoperassero tutti a giustificare il senso irreligioso di esso col velo dell' allegoria: il che riuscì loro assai bene; perchè, non ostante i richiami levatisi contro di lui, ottenne onorata sepoltura, e la lettura delle sue poesie fu permessa nel regno di Osman da un Fetwa del famoso Mufti Eben Suud. Ma a molti poeti prima di Hafis incontrò il medesimo, essendosi disputato se le loro opere fossero state frutto della più alta meditazione, o della più grande incredulità, della più cieca ebbrezza sensuale, o del più spirituale amore. Ma chi consideri la cosa senza preoccupazione, non gli può sfuggire, che tutto spira in Hafis solo vino e amore, amore e vino, compiuta indifferenza per ogni maniera di culto religioso, ed aperto disprezzo della di-

sciplina claustrale, quantunque egli sia stato un vero Derwis non solo per la cocolla ed il bastone, ma ancora per la noncuranza de' beni terrestri e per la libertà ed indipendenza del suo sentire ¹.

§. 3. Generale fine della poesia persiana, DSCHAMI. Cenzo delle sue poesie e del poema romantico *Jussufe Suleicha*—HATIFI FEISI—Sguardo generale sulla esplicazione della poesia persiana, ne' suoi principali momenti.

Con Hafis che forma un contrasto tanto spiccato con Dscheleddin Rumi, Attar e Senaji, finisce propriamente la virtù produttiva della poesia persiana, ed indi in poi tutto non è che più o meno imitazione, parafrasi, ed il dirò pure, uno incomportabile squallido e prolisso strisciare appresso agli antichi. La correzione, la pulitezza dello stile ed altrettali pregi esteriori divennero la qualità distintiva di ciascun poeta; e gli sforzi e gl' incitamenti d' ogni sorta de' principi, p. e. della famiglia Timur, non poterono trattenere uno scadimento che procedeva da cagioni intrinseche. Questo stato dell'arte viene determinato, tra' molti che si potrebbero nominare, principalmente da MEWLANA DSCHAMI, uomo di una maravigliosa fecondità: il numero delle sue opere in prosa e in verso fa stupore. Lasciemo da canto le sue prose, di cui le Biografie de' Sofi e le lettere sono scritte maestrevolmente, e delle stesse sue opere poetiche toccheremo solo le principali. Il padre di Dschami, nativo d' Issfahan, scelse a suo soggiorno il villaggio Chardschard nel distretto di Dscham. Nella sua giovinezza fu Dschami discepolo dello Scheich Mohammed Kaschgari: di che s' intende perchè nel suo Divano molti luoghi sieno di

(1) Il suo Divano è tradotto dal Signor di HAMMER, Stuttgart, 1812 e 1813, due volumi. La prefazione contiene la biografia del poeta, ed un giudizio de' suoi lavori.

materia meramente mistica. Ma il misticismo non lo penetrò in guisa, che in lui non serbasse la stessa forza la sua inclinazione alle mutabili apparenze della vita esterna. La sua fama si era già distesa sotto il regno di Abussaid, che gli fe' ricchi doni; e salì ancora più alto sotto il sultano Hossein, tenuto in grandissima stima singolarmente dal dotto Visir Mir Alischir, che imitò le sue poesie in lingua turca. Egli morì di ottantadue anni, il 1492. Le sue *poesie liriche* molto lette costituiscono quattro raccolte o Divani. Noi dobbiamo dare un particolare ragguaglio del suo *Chamsse* o *Cinque*, nel quale egli gareggiò con Nisami, come quello, che è l'ultimo frutto importante della poesia romantica persiana, ed è degno di molta lode così per la condotta, come per il dettato. La prima parte del *Chamsse* è tutta morale e ascetica, ed ha nome il Dono del giusto, *Tohfetol-ebrar*. Egli tratta della creazione del mondo, come specchio delle perfezioni del creatore, della creazione dell'uomo, come chiara immagine della essenza del creatore, della vera fede, ec. La seconda parte è detta la Corona di rosa della giustizia, *Subhetol-ebrar*, e sta accanto alla prima, come suo compimento. Amendue sono partite in capi o sezioni, di cui ciascuna è di nuovo divisa in tre parti, la spiegazione, *Scherh*, l'applicazione di essa con una storia, *Hikajet*, ed una invocazione, *Munadschat*, che d'ordinario forma il passaggio al seguente capo. Questi capi sono quaranta, introduzione sull'alito dell'ispirazione nell'anima del giusto, la parola come la più alta nobiltà dell'uomo ec. La terza parte è la storia di *Jussuf* e *Suleicha*. Chosru e Schirin, di origine persiana, è una pittura di felice amore, e Schirin è il più alto ideale femminile; Leila e Medschnun, d'origine araba, è la

storia dell'amore sfortunato, e del folleggiamento che ne è effetto, che ci desta il più vivo interesse per Medschinun, mentre Leila, serena bellezza, lascia calmo il lettore; in Jussuf e Suleicha è posto in vivace contrasto l'ideale della più alta bellezza in Jussuf, e quello del più focoso amore in Suleicha, lo spirito vittorioso del profeta e la debolezza femminile abbandonata a sè stessa e soggiacente. Jussuf e Suleicha è la principale storia allegorica del divino amore santificata dal Korân, il quale toglie le sue allusioni solo da questo romanzo, non da altra profana storia d'amore. Essa è detta nello stesso Korân il bellissimo de' racconti, e Muhammed gli consacrò l'intera dodicesima Sura, al cui ordine è esattamente accomodato il romanzo. Già fin dalla creazione del mondo, mostrando Dio ad Adamo le anime di tutt'i suoi posterì, la bellezza di Jussuf avanzò le altre di splendore, e quando poi la sua anima fu vestita del velo mortale, la luce della bellezza raggiò intorno al suo capo come fiamma celeste. Suleicha, figliuola di Taimus re di Mauritania, vide in sogno la bellezza di Jussuf, rimase quindi profondamente assorta nell'implacato desiderio. Tre volte le apparve egli in visione, e la terza volta giunse fino a nominare l'Egitto, come luogo del suo soggiorno. Comechè poco disposta a prestare orecchio alla dimanda che della mano di lei avea fatta il gran Visir d'Egitto; pure ora con splendido corteggio essa fa una pomposa entrata nella metropoli dell'Egitto; ma come per lo sdrucito della tenda in luogo dell'ideale del suo sogno ebbe visto il Visir Putifar, per così crudele inganno ella ruppe in calde lacrime e lamenti. Non prima di ora comincia il racconto biblico della vita di Jussuf; dell'invidia de' suoi fratelli, delle sue visioni, della congiura de' fratelli,

che lo gittano in un pozzo , e quindi lo vendono ad una carovana egiziana. Il conduttore di questa lo espone pubblicamente all' incanto, e Suleicha come la maggiore offerente lo acquista a grande noja delle sue rivali. Ella destina a' suoi servigi il bel giovinetto , e poi che questi desidera l' ufficio di pastore come erano stati tutti i profeti , ella lo contenta di questo suo desiderio , sperando ch' egli ancora come suo pastore fosse contento di far paghe le sue voglie. Ma vani tornarono tutti i tentativi e gl' incitamenti posti in opera e dalla balia e da lei medesima. Da ultimo la balia le propose , come certa via di avere il suo intento , ch' ella edificasse un casinetto , dove si vedesse in ogni parte dipinta ella e il bel Giuseppe nella dolcezza dell' amore. Nell' ultima delle sette camere di questo luogo di delizia sarebbe forse Giuseppe soggiaciuto alla forza delle seduttrici lusinghe , quando nel punto del maggior pericolo gli apparve dinanzi il suo padre Giacobbe con la mano tesa in atto d' ammonizione. Con la camicia lacerata egli prende la fuga , e trovatosi innanzi alla porta in quel punto il marito di Suleicha, ella accagiona il giovane della sua propria colpa. Ma ad un fanciullo muto si scioglie allora la lingua e fa verace testimonianza dell' innocenza di Jussuf. La storia di Suleicha diviene ora l' argomento di tutti i discorsi , ed ella stessa è l' obbietto de' più maligni motteggi delle donne. Per punirle , ella le invita a prender seco il caffè. Venuti i frutti, mentre le signore tengono in mano le arance ed i coltelli per scorzarle, entra Jussuf col caffè. Le donne impiettrarono, ed alla vista della sua celeste bellezza uscirono per modo di sè stesse, che non sapevano oramai più quello che si facevano, sicchè in luogo di tagliare le arance si dettero nelle dita , ed in vece di succo

uscì sangue dalle mani. Così fatte più indulgenti per l'amore di Suleicha, elle si volgono in suo favore, e la consigliano di mandare in carcere il rozzo ed ostinato giovane. Ella lo fa, ma tosto se ne pente, chè quello stare da lui divisa le pare una pena incomportabile. Ora manda a lui la sua balia, ora sale sul terrazzo per guardare almeno il tetto del carcere, dove Jussuf stava rinchiuso. Ivi egli spiegò al pannatiere ed al coppiere e finalmente al re stesso i noti sogni. Dopo la morte del marito Suleicha si ritrasse in solitudine, e Jussuf divenne gran Visir d'Egitto, i cui abitatori egli col savio suo reggimento campò dalla fame ne'sette anni di sterilità. Ma Suleicha non poteva patire di star lontana da Jussuf, e si edificò una casa in città in un luogo, dove egli era uso di passare ogni dì, per così intendere almeno lo scalpitare del suo cavallo. Nè degnandola mai Jussuf pur di uno sguardo, ella da ultimo rinunziò al culto degli Dei, e si volse alla vera fede. Allora si presenta a Jussuf, come della sua stessa fede, è da lui affettuosamente accolta, ed a sua preghiera ritorna nella prima gioventù e bellezza. Per comando del Signore la toglie a sposa, e tanto cresce più il suo amore, in quanto contro ogni sua aspettazione l'ha trovata pulcella. Egli le dà la più grande prova d'affetto, edificandole un oratorio, dov' ella possa onorare il vero Dio. Ma in questo egli muore, e dopo di lui anche Suleicha per il dolore. La storia si conchiude con morali discorsi dell' autore e con ricordi a suo figlio. La quarta parte del *Chamsse, Leila e Medschnun* non richiede alcun particolare ragguaglio, essendo stato già avanti discorso di quello che contiene nella sua essenza questa storia ¹. La quinta parte *Iskendername*,

¹ *Medschnun e Leila*, poema di *Dschami* tradotto in francese da A. L. CHEZY, Parigi, 1803, ed in tedesco da HARTMANN, Lipsia, 1807, 2. vol.

ha quasi solo il nome comune con la poesia dello stesso titolo di Nisami. In luogo di rappresentare le imprese dell'eroe, Dschami tien dietro quasi solo alla morale che dappertutto vi caccia entro. Salvo la nascita e la morte dell'eroe, delle sue avventure notabili per il gran numero e per il maraviglioso non si fa quasi punto menzione, ed il poeta s'intrattiene lungamente solo sul cominciamento del suo regno. Con questa occasione ciascuno de' più riputati filosofi offre al giovane re un libro della saggezza, *Chiredname*: di che egli trae così gran frutto, che da ultimo ne compone uno egli stesso. Indi si ragiona di quello che principalmente contengono i libri della saggezza di Aristotele, Platone, Socrate, Ippocrate, Pitagora, Galeno, Ermete, ed infine dello stesso Alessandro, con ancora l'ammaestramento della madre che gli scrive una lettera morale, alla quale egli fa breve risposta prima di morire. Dopo la sua morte vengono i lamenti funebri di nove filosofi, ed i loro argomenti di consolazione; la lettera di condoglienza che Aristotele scrive alla madre di Alessandro, e la risposta di costei; finalmente generali ragionamenti sulla caducità delle cose umane. Delle opere miste di Dschami, avvicendate di versi e prose, il Giardino di frutta, *Beharistan*, è il più famoso. Secondo il tipo degli otto paradisi esso è partito in otto giardini: 1. Erbe odorifere della vita dello Scheich Dschoneid, ed altri aneddoti di santi Scheich; 2. Filosofici anemoni, cioè aneddoti di filosofi; 3. L'ajuola del ricco per opera della saggezza e della giustizia; 4. Semenzajo d'alberi fruttiferi della magnanimità e liberalità; 5. Gli usignuoli del giardino d'amore; 6. Venti soavi di scherzi ed allegri ghiribizzi; 7. Degli uccelli canori del discorso e de' pappagalli della poesia; cioè, brevi notizie de' princi-

pali poeti persiani; 8. *Lingua naturale di esseri privi di lingua*, cioè favole ed apologhi. Questo giardino è la migliore imitazione, che sia riuscita alla letteratura persiana del Gulistan e del Bostan di Saadi ¹.

Un figlio della sorella di Dschami, HATIFI, vivuto in un giardino del villaggio di Gardschard nella provincia di Dscham, venne in fama per una raccolta di cinque Mesnewi. Egli scrisse *Chosru e Schirin*, ed *Hest Mansar*, amendue ad imitazione di Nisami; se non che l'ultima poesia, una imitazione dell'*Hest peiger*, non gli è riuscita gran fatto. Ma il suo lavoro sulla *Storia di Leila e Medschnun* spira uno schietto spirito romantico. Ad esempio dell'*Iskendername* di Nisami scrisse in versi *Timurname*, o le vittorie di Timur, intorno alla quale opera lavorò ben quaranta anni.

Fin qui si è veduto, in che guisa là poesia persiana è ita sempre più perdendosi nella prosa e nella estrinsechezza dello stile descrittivo, come principalmente si fa manifesto nelle epistole e nelle descrizioni di viaggi. Faremo solo ancora menzione di un gran poeta FEISI, vivuto sotto lo Schah Akbar dal 1556 al 1605. Akbar voleva in un eccesso di zelo religioso per l'Islam distruggere il culto di Bram, e mandò Feisi tra' bramini, perchè sotto colore di conversione si addentrasse ne' misteri della loro dottrina. Ma Feisi, attirato parte dalla sublimità del panteismo indiano, e parte da' vezzi della figliuola di un bramino, ritornò in corte non come detrattore, ma come partigiano del bramismo, e potè tanto e pel suo ragguaglio e per l'opera di suo fratello, il saggio Visir Fasi, presso l'imperatore, ch'egli permise a' bramini

¹Vedi saggi di traduzione e sunti di materia delle intere *Opere di Dschami* in HAMMER, *Op. cit.* pag. 345-348.

il libero esercizio della loro religione. Il Divano di Feisi è diviso , come sono tutt' i grandi Divani, in due parti principali, Kassidi, o lunghe poesie, e Gazele di argomento erotico o mistico. Le Kassidi per lo più molto lunghe sono quasi tutte lodi di Akbar , altre sono lamenti sulla morte de' suoi genitori ed amici. Le Gazele ritraggono il lieto aspetto della vita nella pura luce del sole sotto un cielo sempre sereno ; ma in tutto questo Feisi si mostra mistico , e con più verità e sublimità , che alcuno degli ampollosi e servili seguaci di Attar e Dschelaleddin: il suo misticismo conserva il proprio colore della sua patria primitiva, del cielo indiano. Secondo il numero favorito dell' oriente ha egli ordinati mille ed un verso in strofe di subbietto parte mistico , parte filosofico , la quale raccolta ha egli intitolata *Serre*, cioè l' Atomo. Questa poesia, e principalmente quella che ha per titolo il Corso del sole ne' dodici segni del zodiaco, contiene in m odo nuovo le dottrine dell' antica religione persiana del fuoco e della luce , con le quali dovea essere familiarissimo il poeta, e la cui luce si riflette con tanta bellezza nel nitido specchio della sua coscienza.

È degno di osservazione, che noi con questo poeta ci troviamo di nuovo sulle orme dell' antica vita persiana , e del suo modo fondamentale di considerare il mondo , ed ora vogliamo per conclusione riunire pure una volta in una breve rappresentazione i principali momenti dalla discorsa storia. FIRDUSI ci tramandò tutt' i fatti andati dello stato del regno, favolosi e storici, primo di tutti, sicchè i suoi successori non ebbero bisogno di nuovamente trattarli e rappresentarli, ma dovettero starsi contenti ad aggiugnervi solo varietà di rispetti e di osservazioni. ENWERI rimase saldo nel circolo del pre-

sente. Egli rappresenta la natura, come gli apparisce, splendida e pomposa, e la corte del suo Schah, com' egli la vede, gioiosa e galante: sicchè per lui è un bisogno ed un piacere a legare i due mondi e i loro pregi con la grazia del linguaggio. Nessuno dipoi lo ha in questo pareggiato. NISAMI si appropriò con potente simpatia tutto quello che potè trovare nelle leggende d' amoroso e di maraviglioso. Già nel Koràn fu notato, come le antiche laconiche tradizioni poterono esser tratte ad uno scopo particolare, arricchite di circostanze, ed in quelle più ampie proporzioni rese dilettevoli. DSCHELEDDIN-RUMI si trova mal suo grado in mezzo alla problematica apparenza della realtà, si studia di sciogliere spiritosamente gli enigmi del mondo fenomenico intrinseco ed estrinseco, e da ultimo si trova sospinto a rifugiarsi nella dottrina del misticismo. Al contrario SAADI si gitta in mezzo alla varietà delle apparenze, perduto nel singolare illimitato dell'empirismo, che in parte sa unificare: egli sente più tardi la necessità di ricogliersi in sè stesso, e finisce col darsi alla parte didascalica. HAFIS è un ingegno grande e sereno, che sta contento a ritrarre tutto quello di che sono cupidi gli uomini, rimuovendo tutto quello, di che non potrebbero far senza, ed in questo egli si mostra sempre come un allegro compagno de' suoi simili. Si può solo dirittamente estimarlo finchè egli rimane nella parte nazionale e nel suo tempo; e tosto che sia stato bene inteso, diviene una piacevole guida della vita. Se anche oggi più inconsapevolmente che con coscienza seguono a cantare i suoi versi i conduttori di cammelli e di muli, ciò non fanno mica per il pensiero, che egli stesso suole spezzare con ardita licenza, ma per la melodia del canto che risuona intorno con eterna serenità e purezza. DSCHAMI infi-

ne, cresciuto in mezzo a tutt' i fatti ch' ebbero luogo prima di lui ed accanto a lui, siccome seppe stringere insieme questo tutto in gruppi parziali, imitare, rinnovare, allargare, congiungendo in sè con la più grande chiarezza i pregi ed i difetti de' suoi predecessori; così non lasciò a quelli che vennero di poi che di fare lo stesso, quando non peggio; ed oggi ancora dopo tre secoli le cose sono in questi termini ¹.

IV. POESIA ARABA.

Sua doppia forma epico-lirica e fantastico-epica.

La poesia persiana è passata dunque dalla forma della realtà epica alla romantico-epica, di qui e contemporaneamente alla panegirica, da questa alla morale, ed in ultimo al mero lirico. Tutto quello che venne di poi si mostra solo come continuazione e ripetizione di questi indirizzi. Nella poesia araba non apparisce nessuna di queste gradazioni, essendo mancato al poeta un centro estrinseco e stabile, come fu in Persia la corte dello Schah; le dinastie si avvicendarono troppo spesso: i poeti si sparpagliarono nelle diverse corti de' Califfi, e solo Harun al Raschid tenne lungo tempo un proprio centro per l' arte. Gli Arabi, distinti fin da' più remoti principii, come è noto, in beduini o pastori erranti, ed in abitatori di città, mostrano nella loro poesia un doppio indirizzo: l' uno lirico, che comprende nondimeno elementi epici, i quali esso riveste del suo subbiettivo colorito; l' altro fantastico-epico, non potendosi altrimenti diffinire que' racconti, che ondeggiano e ci tengono magicamente sospesi tra il mondo della realtà e quello della immaginazio-

¹ Vedi GOETHE, *Divano occidentale-orientale*, Op.cit. t. VI, pag. 70-72.

ne ; come si è veduto di sopra , pag. 77, seguendo l'egregio giudizio che ne dà Goethe.

§ 1. Raccolta di Canzoni popolari. *Moallakat. Humāsa. Antara.*
Romanzo di ASMAI.

I più antichi frutti della poesia araba sono schiette *canzoni popolari*. Le descrizioni sono sobrie di parole, i poeti lavorano intorno ad una immagine o descrizione tanto solo, che basti alla chiarezza; le immagini sono ardite; lo stile breve, caldo, a bocconi, e le circostanze accessorie richieste a compiere il concetto sono lasciate alla fantasia dell'uditore. Ogni cosa è detto in verso misurato e rimato. Ciascun verso di una poesia, breve o lunga che sia, finisce sempre con la stessa rima del primo verso.

Del tempo che di poco precede Muhamed ci avanzano ancora sette poesie, che riportarono il premio nelle gare che avevano luogo in ogni fiera annuale di Okkadh, città posta in quel di Thehama; le quali secondo la tradizione scritte in lettere d'oro sopra seta egizia furono appese sul sommo della porta del tempio nella Mecca, e vennero per ciò nominate *el-Moallakat*, le appese. In nessun luogo lo spirito, i costumi e l'indole degli Arabi prima del movimento religioso, che di una razza bellicosa di pastori li trasmutò in un popolo conquistatore, si veggono espressi con tanta verità e bellezza, che in queste famose poesie, il cui pregio fu riconosciuto dalla voce concorde della stessa nazione. L'ordine di esse è d'ordinario il seguente. Il poeta comincia con la lode della donna, per amor della quale si mise a quelle imprese, che ora vuol raccontare, o con lamento della sua lontananza e della sua perdita. Indi egli si sforza di prender conforto nel

suo dolore con la ricordanza delle geste de' suoi anni giovanili, alle quali fu già incorato da lei, de' pericoli corsi per suo amore, de' duelli ne' quali egli fe' vendetta dell'onore ed innocenza offesa, de' combattimenti, ne' quali egli con quelli della sua tribù investì le schiere de' nemici, e molti uccise di loro. La conclusione è sovente una lode della bravura ed ospitalità della tribù a cui appartiene. Le più antiche poesie di questa raccolta sono appunto quelle che sono poste, non si sa perchè, in ultimo luogo. I loro autori, **AMRU**, figlio di **Kelthum**, e **HARETH**, vissero amendue poco innanzi la nascita di **Muhammed**, e recitarono le loro poesie in nome delle due loro nemiche tribù alla presenza del re di **Hira**, **Amru**, figlio di **Hinda**, scelto da esse tribù, **Bekr** e **Tagleb**, ad arbitro e compositore della loro contesa. Il discorso di **Amru** è caldo, rotto, ardito: il suo ribollente e baldo animo è in egregio contrasto con la sana temperanza e civile eloquenza di **Hareth**, vecchio di cento trenta anni, l'oratore de' **Bekriti**. Contemporaneo di questi due poeti fu **TARAFAH**, autore della seconda poesia del **Moallakat**. Il suo precoce poetico ingegno lo rese sì caro al detto **Amru** di **Hira**, che questi lo scelse compagno del suo minor fratello, erede al trono. Ma le sue satire destarono l'ira de' cortigiani; il re lo spedì ad un suo vicario di una remota provincia con una lettera sigillata nella quale gli si comandava di porre a morte il recatore, e **Tarafah** eseguì la commissione. L'occasione prossima della canzone che di lui ci rimane venne da un accidente di natura tutta araba. Il poeta ed il fratello si accordarono insieme di guardare un giorno per ciascuno i loro armenti dalla sorpresa di una vicina tribù nemica. **Tarafah** si abbandonava così sponserato a' sereni piaceri della vita, che un giorno gli armenti furono portati

via dal nemico. Invano egli spronò i suoi compagni ad inseguire con lui i rapitori. Alcuni acerbamente e con villani motti lo rimproveravano della sua molle vita ; altri lo invitavano ironicamente a racquistare i rapiti cammelli co' suoi versi: il che gli porse occasione di tentare seriamente quello che era detto da beffa. E gli venne fatto. Uno de' principali capi della sua tribù, che egli avea saputo allettare con lodi lusinghiere fatte entrare come incidente nella sua poesia, lo presentò di cento cammelli , e così egli sopperì alla perdita sofferta. — Nella quinta poesia si rivela uno spirito rozzo e violento. Il suo autore **ANTARA** era in grido del più ardito eroe degli Absiti. Due giovani della tribù di Dhobian osarono di svillaneggiarlo senza cagione dal canto suo , ed egli col descrivere i suoi chiari fatti ha in animo non solo di scagionarsi, ma di atterrire altresì i suoi detrattori. Se in Antara si scorge il rozzo uomo di guerra , che si piace solo della pittura di sanguinose battaglie e di abbattuti guerrieri, si sente al contrario in **ZOHAIK** il dolce accento di un calmo e saggio uomo di ottanta anni, che predica e loda la pace, celebrando la riconciliazione, con la quale ebbe felice termine la sanguinosa guerra che arse per quaranta anni fra le tribù di Abs e Dhobian. In questo componimento domina meno la fantasia, che in tutti gli altri della raccolta , ma esso contiene molte regole originali intorno alla maniera di condursi in forma di di sentenze, frutto di una lunga esperienza e di un' accurata osservazione delle cose umane. — **LEBID**, autore della quarta poesia , morì a Kufa il 662 sotto il regno del quinto Califfo Moawiah , nell' età di cento venti anni. Egli fu dapprima tanto avversario del profeta, quanto suo zelante seguace, poi che la bellezza e la forza di alcuni poetici luoghi del Koràn lo

ebbero sospinto a seguire la nuova dottrina , e lo stesso Muhamed andò superbo di aver messo dalla sua uno de' più chiari e pregiati poeti della nazione. La poesia che di lui abbiamo , composta prima della sua conversione all' Islam, pare che non sia stata occasionata da nessun fatto particolare, essendo il suo principale subbietto la lode del coraggio, della bravura e dell' ospitalità del poeta. Nondimeno è essa poesia di altissimo valore, non potendo la vita dell'Arabo nel deserto esser disegnata con più vivacità e bellezza in tutta la varietà delle sue gradazioni. — Contemporaneo di Lebid fu AMRAL-KAIS, che dopo vani sforzi di riacquistare la signoria che suo padre teneva sopra alcune tribù , si fuggì in Ancira in Galazia , ed ivi morì nella seconda metà del secolo settimo. La sua poesia , che è la prima nella raccolta , contiene la descrizione di varie avventure amorose , e de' pericoli corsi da lui , con una lunga descrizione cacciatavi del cammello. Del rimanente è in lui ben poco di rilievo , ed è pieno di cercate allusioni e paragoni ¹.

La seconda raccolta di antiche canzoni popolari arabe si dee ad un poeta molto stimato a' suoi tempi, il cui Divano è oggi certo dimenticato, ABU TEMAN, che disceso da una delle più antiche tribù de' Beduini , visse forse nel secondo secolo dopo Muhamed. Egli raccolse queste canzoni dalla tradizione orale e le ordinò in dieci libri. Il primo libro della bravura è detto *el Hamâsa*, nome dato a tutta la raccolta, e contiene panegirici di eroi; il secondo, canzoni di dolore; il terzo, poesie didascaliche e massime di saggezza; il quarto, canzoni d'a-

¹ Vedi ROSENMÜLLER sulle sette delle più antiche poesie arabe, conosciute sotto il nome di Moallakat, nell'opera: *Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen*, t. VI, parte 1, pag. 1-28. Leipzig, 1800.

more; il quinto, poesie satiriche; il sesto, lodi dell'ospitalità e di quelli che per questo hanno acquistato rinomanza; il settimo, descrizioni poetiche del cammello, del serpente e della pioggia; l'ottavo, descrizioni di viaggi pel deserto, descrizione de' pericoli che vi s'incontrano, e poesie in cui si deridono gli uomini timidi che se ne sgomentano; il nono, canzoni giocose; ed il decimo, poesie di lode e di satira delle donne ¹.

A queste poesie sono molto simili i racconti romantici, che ASMAI, famoso grammatico e teologo nella corte di Harun al Raschid, raccolse nel principio del nono secolo dalla tradizione orale di antiche storie arabe, aggiungendo al nome ed alle avventure di Antara già mentovato le altre splendide imprese degli Arabi. La lingua è classica, ed è stimata come del più puro arabo ².

§ 2. Il lirico MOTENEKBI.

Il poeta arabo della più grande individualità è MOTENEKBI AHMED, figlio di Hussein, nato in Kufa il 915. Per apprendere l'arabo, si mescolò con gli Arabi del deserto, e si segnalò di poi in ogni ramo di filologia. Egli dimorò in Siria in corte di Seifedewlets, e dopo alcun tempo viaggiò pure in Egitto, dove lo adescò a rimanere la liberalità di Kiafur. In Haleb e poco poi nel deserto di Semewat si spacciò per un profeta, onde gli venne il nome di Motenebbi, il sedicente profeta. Nella tribù di Beni Kelb ed in altre egli trovò molti seguaci: ma l'emiro di Emessa preposto colà dalla dinastia

¹ Vedi ROSENMÜLLER, poesia araba prima di Mohámmad, nell'opera citata, t. V, parte II, pag. 245-268. Leipzig, 1793. Rosenmüller ne ha dato un saggio, voltando in prosa dieci di queste belle canzoni.

² Questi racconti sono tradotti in inglese *Antar, a bedouen romance, translated from the Arabic by TERRIK HAMILTON*. 4. Tom., London 1819.

Ichschidje le disperse , e lui fece prigionie. Egli era spacciato ; ma, mostratosi pentito , venne mandato libero. In un viaggio per faccende di famiglia a Bagdad e Kufa fu colto da ladroni beduini , e stava già per cedere alla forza e spronare a fuga il cavallo , quando il suo schiavo Moslih gli disse : Signore , che cosa dirà la gente di te, ove tu fuggissi, avendo tu stesso cantato di te :

«Me conosce il destriero, la notte e il campo di battaglia,

La percossa, l'assalto, la penna, la carta ? »

Motenebbi si rivolse e trovò la morte, il 965. Il suo Divano consiste in 289 Kassidi , e deve essere tenuto come cosa perfetta di fantasia e di stile, nè può aver luogo il parallelo fatto da' critici orientali fra lui e Abu Teman , perchè la fama di costui è fondata non sulle sue poesie originali, ma sulla sua raccolta *Hamasa* ¹.

§ 3. *Mille ed una notte. Makāmen di HARIRI.*

Quantunque Muhamed , come è stato già osservato, abbia dissuaso espressamente il suo popolo da' racconti favolosi de' Persiani, e raccomandatogli piuttosto il racconto di chiari fatti d'arme, come quelli di Antara, il padre dell'araba cavalleria ; nondimeno questo divieto non potè frenare lungamente la propensione degli Arabi al maraviglioso ed allo strano; poichè sotto i primi Abassidi e specialmente sotto Harun e Mamun avendo la letteratura araba per via di traduzioni fatta sua l'indiana, persiana, greca e siriana, il favoloso fantastico degl' Indiani e Persiani penetrò nella vita araba, ed un'opera persiana intitolata *Le mille favole* , lavoro di Rasti sotto il

¹ Montenebbi, il più gran poeta arabo, tradotto per intero la prima volta dal Cavaliere di HAMMER, Vienna, 1823, 8.

Gasnevida Mahmud , rifatto più tardi anche da Esraki , fu voltata in arabo sotto il nome : *Le mille notti*. Quest' opera si trova già tutta nelle parti giunte fino a noi , comprendendo le notti insonni di un re della Persia orientale passate a novellare : solo qui sono mille, non mille ed una notte, e la novellatrice non è Schehrsade , ma la sua balia Dinarsade. Gli Arabi che vi lavorarono intorno vi aggiunsero posteriormente molte fantastiche novelle arabe mescolate con quelle dell' antico persiano, ed una di esse, forse divenuta la prima, fu cagione che l' antico nome fu mutato in quello delle *Mille ed una notte*. Nel vario mescolamento di racconti , favole ed aneddoti diversi di tempo e di stile, che oggi è conosciuto sotto questo nome, è manifesto che l'antico numero mille forma la più piccola , e l'uno aggiuntovi dopo la più gran parte del libro. Molte opere, che Mesudi scrittore di storie arabe ci dà tradotte dal persiano, come dello stesso tempo che le Mille notti , come il libro di viaggi *Sindbad* , ed il libro de' *Visir*, sono oggi frammiste con le Mille ed una notte, ed hanno manifestamente la stessa età ed origine; ma le nuove giunte degli Arabi hanno maggior differenza tra loro. I racconti , in cui Harun rappresenta una parte tanto importante , debbono essere stati pubblicati almeno un par di secoli dopo questo califfo , di cui si ragiona come di un uomo vivuto già da lungo tempo , ed il regno del califfo egiziano Bundukdari, di cui si parla in una delle note novelle, è stato nella seconda metà del tredicesimo secolo. Molti aneddoti cacciativi sembrano di tempo ancora posteriore. L' Egitto può essere tenuto patria di questo lavoro di raffazzonamenti e di giunte: i costumi , le usanze, il colore locale e la lingua hanno l'impronta egiziana. Dopo la caduta del califfato, che precedette

solo di due anni l'innalzamento al trono di Bundukdari, in nessun luogo venne tanto in fiore l'araba letteratura, l'arte ed il commercio, quanto in Egitto sotto la dinastia de' Mammalucchi, la cui pompa e lusso si riflette dovunque nelle voluttuose descrizioni delle Mille ed una notte ¹.

Le *Metamorfosi di Ebu Seid di Serûg*, o i *Makâmen* di HARIRI vogliono esser tenuti, come un frutto dell'araba poesia, ove l'armonia epica coll' affetto lirico e col didascalico sono maravigliosamente temperati insieme. Hariri visse in Basra intorno al tempo della prima crociata dal 446 al 515 dell' Egira. Poco è noto degli accidenti di sua vita; ma dagli aneddoti che di lui sono tramandati, si scorge quanto grande era tra' contemporanei la fama della sua perizia di lingua. Alle riunioni di sera de' vaganti Beduini, che dopo il calor del giorno s' intrattenevano a novellare, rispondono per gli Arabi delle città le ragunate in luoghi aperti. E quelli e questi fan volentieri cerchio intorno al dicitore, il quale supplisce con lo spirito e col bel dire alla povertà del subbietto ed al difetto che è in esso di poesia. Una rima risonante serpeggia per mezzo la prosa; versi artificiosi vi sono intrecciati, e improvvisati giuochi di parole di ogni maniera; e dominando lo studio della forma estrinseca, la materia che si dee rappresentare è sempre più lasciata indietro. Hariri rappresenta questo indirizzo della poesia araba. La forma poetica che è ne' Makâmi, è stata già prima di lui adoperata e determinata da un gran numero di scrittori, principalmente da HAMADANI, che egli stesso chiama il suo inarrivabile esemplare. Makâme si-

¹ Vedi HAMMER, *Annali viennesi*, 1826, t. 33, pag. 1 e seg. — La storia letteraria di questa opera divenuta europea mediante la traduzione francese di ANT. GALLAND, è copiosissima; il miglior giudizio si può cavare da un saggio nel tredicesimo vol. del giornale di *Hermes*, pag. 2 e seg.

gnifica un luogo di dimora e d'intrattenimento, quindi lo stesso intrattenimento, un racconto, un passatempo. Harîrisentiva molto avanti in fatto di lingua tanto per la parte grammaticale, quanto per la lessigrafica; e la mobilità della sua fantasia gli consentì di dare una varietà spesso meravigliosa all'uniforme materia de'suoi racconti. Noi vediamo cinquanta volte venire in iscena in diverse situazioni lo scaltro avventuriere Ebu Seid di Serûg, che sotto veste di povertà comparisce in pubblico ora con una, ora con altra maschera, procacciassi sempre con l'abilità e lo spirito de'suoi discorsi l'attenzione degli uditori, carpisce doni da'suoi ammiratori, e viene da ultimo ravvisato ogni volta dal narratore Hâreth Ben Hemmâm. Questi Makâmi, collegati l'uno all'altro liberamente ci hanno tramandato un gran numero di particolari interessanti della vita araba, incontrandoci spesso con gli scaltri Serûgi sotto la tenda dei Beduini, o nella moschea della città, ne' covegni delle carovane o nella mobile folla de'mercati ¹.

V. POESIA TURCA.

La poesia turca ha poco di proprio: essa è nel generale un eco della persiana ed araba. Solo BAKI, morto il 600, è venuto in grande rinomanza per la sua individualità lirica ².

¹ Vedi le *Metamorfosi di Ebu Seid* ec., traduzione libera di FR. RÜCKERT, parte I, 8, Stuttgart, 1827. Escludiamo dalla nostra storia il romanzo di İbn Tophails *Gli uomini nello stato naturale*, perchè questo *Romanzo* appartiene alla letteratura filosofica. Pure i Makâmi furono intitolati *Romanzo* in tempi più antichi.

² Vedi il *Divano di Baki*, il più gran lirico turco, tradotto la prima volta e per intero in tedesco da GIUSEPPE DI HAMMER, 8, Vienna, 1823. Più particolari ragguagli si possono trovare in *Latîf* o *Notizie biografiche de' principali poeti turchi, con luoghi scelti delle loro opere, tradotto dal turco di Monka Abdul Latîf e Aschik Hassan Tschelebi* da TOMMASO CHABERT, Zurigo, 1808.

INDOLE GENERALE DELLA POESIA ORIENTALE

Volgendo ora uno sguardo indietro sulla poesia orientale, si scorge che le sue differenze sostanziali procedono in lei dalla Cina, dall'India e dal monoteismo dell'Asia occidentale, ma che sono tutte penetrate da uno spirito comune. In Cina ella apparisce per lo più solo come un ornamento di tutti gl' indirizzi della vita: e descrivendo, ammaestrando, lodando e biasimando si lega superficialmente con l'immediato della realtà per via di storie interessanti o piacevoli facezie, e non è propriamente, anche nella forma poetica, che una rappresentazione affatto prosaica della vita, come ci mostrano singolarmente il dramma e la novella cinese. In India il progresso della poesia è legato col mito religioso e col passaggio di esso alla tradizione storica. Questo fondamento epico è serbato anche nel dramma, quantunque questo, secondo la sua intrinseca tendenza, riceva in sé a poco a poco la rappresentazione della vita comune. Dalla sublimità della contemplazione religiosa del mondo procede nella poesia indiana una grande varietà di forme, voli arditi di fantasia, una lingua di maravigliosa bellezza. Dalla religione monoteistica nasce una poesia, la cui forza riposa nel subbiettivo dell'ispirazione e della fantasia; perocchè qui il poeta non è sospinto, come in Cina, dal concetto della realtà immediata, che egli cerchi di levare al generale nella sua metrica e poetica forma; nè, co-

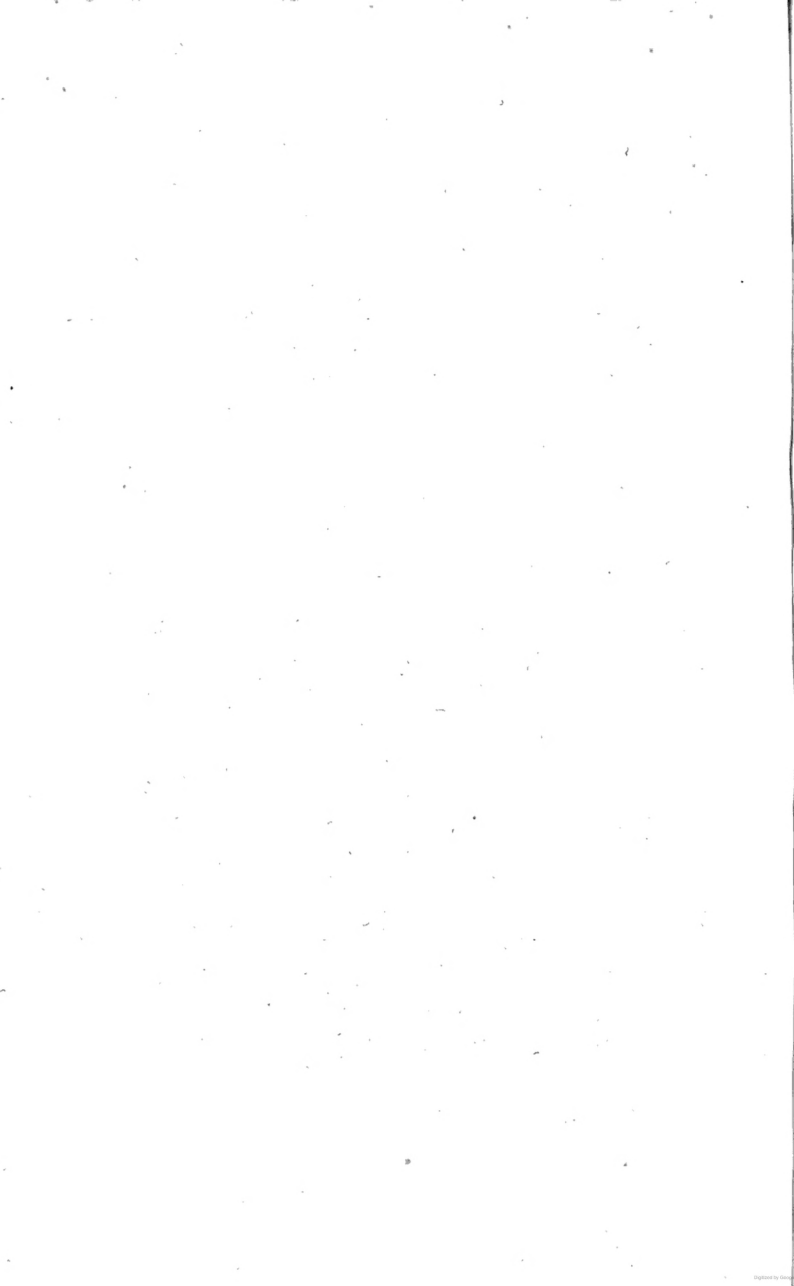
me in India, dal concetto di una mitologia possente, che comprenda in sè l'universo, ed animata da una infinita varietà d'individualità divine ed umane, con le quali l'esistere immediato del mondo reale sta in attraente reciprocità di azione. Ma questo Pathos subbiettivo prende diversa forma presso le varie poesie del monoteismo. Nella poesia ebraica esce da prima la schietta lirica, che passa lentamente nel didascalico. Nella poesia persiana comparisce ancora nella sua forza l'antica vita eroica, onde spuntano peregrini fiori di un indirizzo schiettamente epico, il quale, solo dopo varii secoli, va a confondersi con la dolce ebbrezza del canto mistico ed erotico. L'astrazione monoteistica ha qui uno stabile contrappeso negli elementi delle antiche tradizioni popolari. I Diws o spiriti maligni, le Dschinne o Fate, il grifone Simurgh, simbolo dello stesso Dio, la ricordanza de'grandi re ed eroi della nazione, la ricchezza e la pompa della natura; tutto questo è intimamente immedesimato con la fede nell'unità di Dio e nel suo profeta, nello stesso modo che la lingua persiana si è mescolata con l'araba. Finalmente la poetica araba ha una forma temperata di lirico e di epico, saltando con inimitabile facilità e con mirabile franchezza dall'affetto alla intuizione, dal racconto al sentimento, genere di poesia che presso di noi si chiama romanzo e ballata.

L'elemento comune di tutte queste poesie è che in esse è manifesto contrasto tra quello che sta innanzi all'intelletto, come obbietto reale, ed un mondo che è mero effetto di una semovente fantasia: il frutto di questa lotta è il fantastico, che ora scende nel consueto dell'esistere, ora si erge sopra tutt'i termini del possibile: la favola è l'estremo di questo indirizzo. Inoltre per tutta la poesia orientale penetra un mec-

canismo posto in questo, che il poeta rimane come invescato sempre entro il cerchio della stessa materia, contento solo a variarne la forma. Questo difetto di genio inventivo, questa stereotipa ripetizione è spesso sazievole. Noi abbiamo potuto solo toccare per incidente delle sistematiche situazioni del romanzo cinese; abbiamo detto delle molte riproduzioni dell'epopea indiana, degl'innumerabili raffazzonamenti delle storie di Chosru e Schirin, di Leila e Medschnun, di Alessandro il Grande, delle imitazioni delle grandi poesie mistiche, come del Mesnewi di Dschelaleddin, o delle morali, come del Gulistan di Saadi, avendo dovuto travagliarci intorno a' momenti notabili della poesia, ma non si può credere quanto l'Oriente sia rimasto stazionario in queste ripetizioni delle stesse cose. Questo meccanismo del subbietto fondamentale passa anche nella lingua, instancabile ripetizione delle stesse immagini leggermente variate, dello stesso ritmo ec. con tenui gradazioni. Oltrechè i poeti per venire in qualche grido sono costretti di avvicinarsi alla corte, onde ricevono la più parte l'impulso a' loro lavori, e, per non mostrarsi immeritevoli del regio favore, debbono largheggiare di lodi verso il Signore ed i suoi più intimi cortigiani. Onde nasce l'indescrivibile copia dalla Cina fino alla Turchia di poesie panegiriche d'occasione, le quali contengono sempre molto di vano, di languido, ed una gonfiezza ed esagerazione di elogio che fa nausea. Da ultimo la poesia orientale ha per sua qualità distintiva una cotale aridità, che nasce dalla confusione della filosofia con l'arte, anche in India; sicchè la filosofia non ha potuto salire alla sua pura e schietta sostanzialità; laddove in Grecia molto di buon' ora si adoperò il pensiero sceverato dall' arte nella sua propria sfera. Laonde il poeta orientale ha una grande

tendenza verso la riflessione, ed alla menoma occasione cade nel didattico; e noi abbiamo spesso avuto opportunità di notare, quali poco geniali lavori nascono di ciò anche ne' grandi poeti: ricordiamoci, per esempio, dell' Iskendername di Dschami.

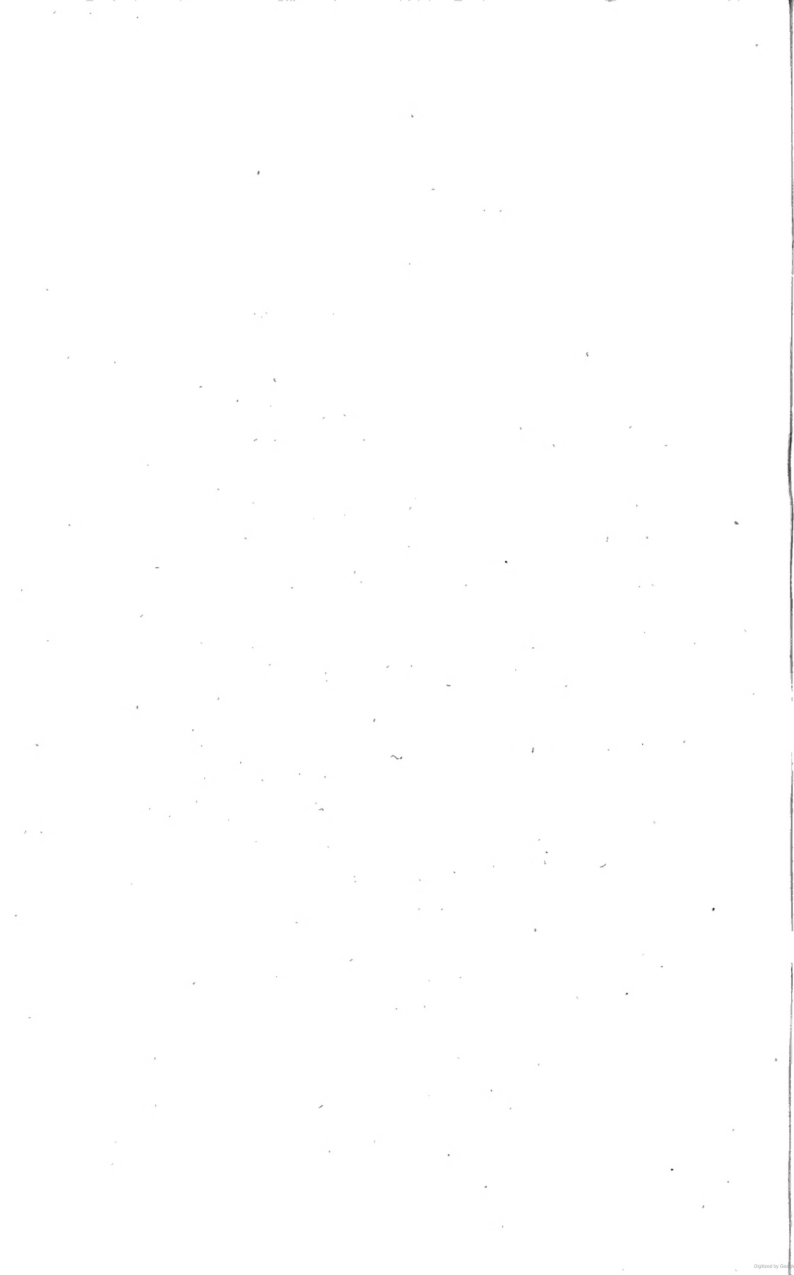
FINE DELLA PARTE PRIMA.



PARTE SECONDA

STORIA DELLA POESIA ANTICA





CAPITOLO PRIMO

POESIA GRECA

Indole generale della poesia greca e della sua esplicazione.

Lasciando ora la poesia orientale e passando alla storia dell' antica, noi dobbiamo seguire una via diversa. In quella noi non potevamo supporre che il lettore fosse familiare con la materia delle poesie, la quale conoscenza per la diritta estimazione di una poesia è più importante che non si crede comunemente. E però noi fummo tenuti di dare al lettore questa sorta di ragguagli per dimesticarlo almeno in parte col subbietto, e porgli innanzi una rappresentazione distinta, massime per quello che riguarda l' epopea. Ma questo non è richiesto nella poesia greca e romana: perocchè, essendo la favola nota abbastanza a' giovani per la lettura che fanno di buon' ora de' classici, non è bisogno di particolari notizie, che noi dobbiamo considerare come supposte. Il simigliante faremo indi innanzi rispetto a' ragguagli intorno alle impressioni e traduzioni, che nella poesia orientale crediamo esser tor-

nati accetti a molti leggiteri tedeschi, dovendo supporre tutta questa parte come viva e presente nella coscienza di tutti gli studiosi di lettere ¹.

Nella poesia greca tutt' i generi dell' arte si sono svolti con sì perfetta determinazione, ch' essa porta a buon diritto tra tutte le altre il nome di classica e di plastica per l' assoluta unità del contenuto e della forma. Abbiamo già notato, pagina 21, parlando della poesia indiana, che in lei sono comparse tutte le forme essenziali di poesia: se non che la loro differenza non è abbastanza determinata, rimanendo per lo più ondeggiante e diventante, ed avendo per sua qualità propria la preponderanza dell' elemento epico. Nella greca al contrario i diversi indirizzi dell' arte germogliano l' uno dall' altro con la più grande chiarezza, e le varie età sono distinte secondo intrinseche opposizioni. Da prima sorge l' epopea, fondata sul tradizionale, puro e semplice fondamento di una schietta vita popolare. Ma come lo spirito greco per l' efficacia delle sue libere istituzioni si riflette sopra di sè,

¹ La storia della poesia classica è stata argomento di tante e così dotte ed utili investigazioni, che a volere tener dietro solo a questa parte critica della letteratura si richiedono più vite d' uomo. Non è possibile al nostro scopo, che è di rappresentare in generale il cammino della poesia, di addentrarci nel singolare. Faremo dunque solo menzione di quegli scritti, che contengono disamina di particolari poeti o d' intere scuole poetiche sotto il rispetto dell' arte. Non debbono per questo i filologi vedere nella nostra trattazione una presuntuosa ignoranza filosofica o estetica de' loro lavori; sapendo noi ottimamente, di quanto dobbiamo a moltissimi di essi esser grati. Ma perchè nostro intendimento è stato di dare una esposizione obbiettiva attingita dalle migliori fonti, e starci a questo contenti; noi dichiariamo che per la greca poesia ci siamo studiati di seguire principalmente i fratelli SCHLEGEL, e per la romana in generale BERNHARDY (*Compendio della romana letteratura*, Halle, 1830, 8, pag. 158-254), perchè quantunque possa appuntarsi la sua opera anche per quello che riguarda l' esattezza de' particolari e la lingua, pure non le si può negare la lode di aver trattato della poesia romana in modo organico e comprensivo e con animo libero da preoccupazione, quanto è possibile.

non appena acquista il sentimento della sua individualità, prorompe la lirica. Giunto ad una libera contemplazione del mondo ed alla libertà della coscienza individuale mediante lo stato di opposizione in cui si trovò, si estrinseca come intrinseca, apparve il dramma, che compose nella più bella unità l'estensivo dell'epica nell'abbondanza de' fatti, e l'intensiva profondità della lirica nella varietà de'sentimenti e degli affetti. Qui ha termine la vera fecondità della poesia greca. Nella seguente età la poesia si dimostra ricercata imitatrice, dottrinale, e la sua vita è nello studio dell'artificiato: onde all'epoca alessandrina non succede che solo un'altra età, nella quale straziata la vita e distratta in qua e in là, e inaridita per la corruzione de' costumi, non rimane all'arte che di far obbliare nell'ebbrezza del momento il doloroso ed il vacuo dell'esistenza. Essa diviene così un mezzo d'intrattenimento. Lo spirito non è più acconcio a gustare nella loro pienezza le immortali opere dell'antichità, e le *antologie* scindono la loro organica unità per accomodarsi al divagamento degli animi. I lavori proprii di questo tempo sono storie, intese parte ad allettare la curiosità con l'arbitrario della fantasia, parte a rafforzare l'animo con una morale in forma piacevole. In questa epopea convenzionale, che vive nel presente, in questi romanzi si spegne l'arte greca ¹.

¹ F. DI SCHLEGEL ci ha data nella prima e seconda lezione della sua *Storia della letteratura antica e moderna* una rappresentazione della storia di tutta la letteratura greca. Poichè noi non miriamo ad altro, che a comporre in un tutto i corollarii delle investigazioni de' due Schlegel, che per la comprensione e per l'intrinseco valore de' loro giudizi non sono stati finora superati, e sotto il rispetto estetico-critico mostrano tra gli altri maggior logica; noi vogliamo qui dare una notizia degli scritti che riguardano il nostro assunto, per non essere costretti appresso a continue citazioni. E primamente nomineremo gli *Studii della classica antichità* di F. DI SCHLEGEL, Opere intere, t. 3, 4 e 5. Nel volume terzo notiamo: I. la storia della

EPOCA PRIMA : L' ELLENICA.

I. EPOPEA.

§ 1. Epopea mistica.

Iliade ed Odissea — Inni omerici — Iresione, Batracom iomachia, Margite.

La poesia epica è il primo fiore dell' arte greca : essa germogliò spontanea dalla vita eroica , che ebbe il suo centro nella guerra trojana; i racconti primitivi dell'epopea sono con-

poesia epica de' Greci, la quale comprende le seguenti trattazioni : delle orgie e misteri dell'età orfica, e delle varie opinioni degli antichi intorno a ciò; notizie storiche sullo stato primitivo dell'immaginazione e dell'arte ellenica; del canto epico nel tempo prima di Omero e nel tempo omerico; opinioni e giudizi degli antichi intorno alle poesie omeriche; larga discussione de' principii aristotelici intorno al genere epico; giudizio artistico de' critici posteriori sulle opere di Omero; opinioni de' critici moderni sulla natura della poesia, della ingenuità e della proprietà della poesia omerica; dell'età epica di Esiodo e della scuola omerica, epopea di mezzo. II. Frammenti per la storia della poesia lirica : stile jonico dell'arte lirica; lavori sulla storia delle diverse scuole ed età della poesia lirica presso gli Elleni, in cui si tratta, 1. della storia ed indole della scuola jonica; 2. della natura della scuola eolica; 3. della scuola dorica e dello stile poetico dorico. Questa trattazione può servire di esempio, principalmente perchè il tipo distintivo della poesia è tratto dagli elementi della vita popolare; laddove quasi tutt'i critici scindono queste due cose non contemplando la vita, cioè la storia di un popolo in viva unità co'suoi letterarii lavori. Essi sentono come per istinto questa necessità, ma spesso premettono in larghe proporzioni la storia politica e religiosa del popolo, a cui fan seguire la storia della sua letteratura, laddove è manifesto che quella base è di una immediata necessità solo quanto basti a lasciarci addentrare nella rappresentazione, come forma dell'arte della filosofia ec. Il che può solo aver luogo nelle esposizioni generali; nello speciale trattato di tutte queste circostanze influenti debesi ancora porre da banda i lavori storici speciali sulla politica, sulla giurisprudenza, sul culto ec. Perocchè, quantunque nella vita di un popolo tutto è in armonia, e le cose più eterogenee escono in

siderati come un antecedente, e quelli che vennero dopo come il conseguente di questa storia di nobilissimi eroi e delle loro mirabili geste. Ma innanzi alla guerra trojana esisteva già la poesia. E la stessa Iliade ed Odissea d' Omero, che si travaglia intorno a questa materia, ci dà pruova di una età poetica anteriore ad Omero. E per tacere de' luoghi che sup-

legame l'una con l'altra, ed una reciprocanza di azione chiude in un cerchio comune tutti gl'indirizzi, nondimeno a seguitare questo modo si cadrebbe in un infinito particolareggiare, ed il principio rimarrebbe come affogato nell'immensità dei particolari. E per esempio nella *Storia della letteratura greca e romana* di FR. MOHNIKE, il cui primo volume, molto utile per ricchezza bibliografica e per ordine razionale (Greifswald 1813, 8), contiene la storia della poesia greca sino alla commedia, si può bene, se si ha riguardo allo scopo, lasciar da un canto tutto quello che ivi è premesso oziosamente a ciascuna sezione intorno a' diversi autori della storia greca.— Il volume IV di Fed. Schlegel contiene: 1° una breve e lucida esposizione delle scuole della poesia greca, 2° del pregio artistico dell'antica commedia greca con una difesa della sua moralità, 3° dell'antica elegia con un frammento esotico di essa, e dell'idillio pastorale, 4° del modo ond'è rappresentato presso i poeti greci il carattere femminile, un saggio altamente istruttivo, e per quanto sembra pochissimo studiato e con poco frutto. Le altre trattazioni di questo volume sono inutili al nostro scopo. Il V. volume al contrario, pag. 1-218, sotto l'epigrafe: *dello studio della poesia greca*, cerca determinare la differenza della poesia antica e moderna, ed esce con questa occasione in rilevantissime e profonde considerazioni. Di A. G. DI SCHLEGEL fa al nostro scopo la terza fino alla settima lezione sull'arte e la letteratura drammatica. Vuolsi qui ancora mentovare, come un quadro vivace ricco di profonde e giuste considerazioni, la storia della poesia greca di JAKOB ne' suoi *Ritratti de' principali poeti di tutte le nazioni*, tom. I, part. II, pag. 233-341, Leipzig, 1792. Nè posso passar qui in silenzio la rappresentazione della vita greca, che ci ha data HEGEL, nel *Sistema della Scienza, prima parte, Fenomenologia dello spirito*, Bamberg e Würzburg, 1807, 8, perchè questa sotto il rispetto filosofico è la più profonda esposizione, che, quanto a me, mi ricordi di aver letta de' costumi, dell'arte e della religione greca. E tratta della moralità da pag. 332 a 421, e dell'arte e religione da pag. 631 a 698, lavoro che non può a meno di esercitare una potente influenza sulla critica dell'arte greca, quando sarà cessato il pregiudizio che vi è contro la Fenomenologia, tenuto quasi come il libro da' sette suggelli. Il qual pregiudizio secondo la mia esperienza procede massimamente da quelli, che percorrono qua e là a salti questa delle opere egheliane la più pura e però la più difficile, o solo per udita se ne han composto un oscuro e vago concetto. Quanto alle altre particolari fonti, noi le citeremo secondo il bisogno, come abbiain fatto finora.

pongono altri poeti e più antiche poesie, come quando si parla di Argo celebrato da tutti in versi, e delle frequenti allusioni per la loro brevità non di rado incomprensibili a tradizioni già conosciute; egli è certo che nel mondo omerico l'arte del novelliere è già un particolare mestiere remunerato dalla pubblica liberalità, come ogni altra cosa di utilità comune. Ancora si fa speciale menzione di Femio e Demodoco, e questo ultimo si fa cieco, come si è detto di Omero, e come spesso si è ripetuto di molti; il quale ripiegamento dello spirito dal mondo esterno nell'intimo del suo pensiero, significa una naturale proprietà dell'animo poetico, che si rivela altresì nella maravigliosa taciturnità de' cantori omerici. Nè si dee presupporre distinzioni e gradazioni differenti nel progressivo movimento dell'antica epopea ellenica, come se prima della forma omerica ce n'essia stata un'altra tutta diversa, in parte più rozza e grossolana: con che non intendiamo negare, che un particolare avvenimento con la sua grande e generale impressione non abbia potuto favorire ed avanzare notabilmente il progresso dell'Epopea. Un tale avvenimento fu la guerra trojana, come quella che fu la prima comune impresa de' popoli ellenici.

Questo subbietto divenne subito l'argomento prediletto dell'epica poesia; un gran numero di poeti lo trattarono in tutte le sue parti, e la poesia intera, poniamo pure che non sia opera di un solo artista, è senza fallo il frutto di un solo periodo dell'arte epica. Il nome omerico, divenuto un vocabolo tecnico necessario della poesia, si dee e si dovrà dare a tutto intero questo periodo della sensibile bellezza e della bella natura, ed al suo carattere poetico rappresentato nelle rapsodie dell'Iliade e dell'Odissea. Nè, così facendo, vogliamo falsare o guastare l'opinione nata da una generale e durabile tradizione, cioè che

possa bene essere, che un uomo solo, Omero, sia stato il principale tra' rapsodi dell'Iliade e dell'Odissea, come capo e guida degli altri, padre e maestro della scuola; forse il più eccellente di loro, probabilmente il più antico di altri più o meno di pari eccellenza. Solo non bisogna reputare costui un grande inventore della poesia senza predecessori, quasi abbia egli propriamente ordito di un tratto le prime fila di quella mitologia; ma come un poeta antichissimo, pur l'ultimo ed il più perfetto di una lunga serie di rapsodi, la quale continuando sin dal principio senza interruzione alcuna andò sempre più recando a perfezione l'arte epica. Che la Jonia sia stata la patria dell'epopea omerica, risulta da molte tradizioni. Simonide, Pindaro e Tucidide nominano Omero senz'altro l'uomo di Chio, dove si credeva indigena la pretesa stirpe degli omeridi. Dalla Jonia i rapsodi si distesero nel rimanente territorio ellenico. La facilità, l'abbondanza e la pura chiarezza della lingua omerica, è per lo più del dialetto jonio, e non solo il luogo in molti di questi canti è jonio, ma l'aria ed il cielo.

Poichè il genere epico non solo è proprio di quella età, che nella storia politica degli Elleni noi chiamiamo eroica, la quale ha termine col sorgere delle repubbliche, ma in quello stesso spazio di tempo è pervenuto a massima eccellenza, ed ha preso quella forma, che è rimasa poi fondamento di tutte le successive apparenze dell'arte; noi dobbiamo considerare l'età epica, come il primo grado della poesia ellenica. L'*Iliade* e l'*Odissea* sono il primo testimonio degno di fede dell'antichità ellenica ed i più antichi documenti dell'arte classica. OMERO è per dir così il poeta primitivo degli antichi, che lo nominarono il Poeta per antonomasia; egli è la generale ed inesaurita fonte, ove tutti hanno attinto; la sua

epopea non fu solo il tipo dell' antica epica venuta dopo di lui , dell' alessandrina e della romana ; ma anche negli altri generi di poesia e di eloquenza fu egli l' esemplare de' più grandi artisti.

L'epopea omerica mostra un doppio indirizzo, l'*ἀριστεία* e il *νόστος*, cioè rappresentazione di combattimenti eroici e di avventure maravigliose degli eroi , che facevano ritorno in patria dalle abbattute mura di Troja. Pure non si dee credere che tutta la materia dell' epica segua rigorosamente queste due tendenze. Nell'Iliade, forse talora ne' canti di mezzo, è posto da un canto lo scopo dell' *Aristeia* che soprastà al tutto; ma solo negli ultimi nove o dieci canti signoreggia invero una pittura di eroici fatti sublime, maravigliosa e comprensiva. Nell'Odissea al contrario nella prima splendida metà del poema domina l' idea animatrice del viaggio maraviglioso o del *Nostos*; ma negli altri canti dopo il ritorno di Ulisse essa vien meno , la poesia diviene una pittura di anguste domestiche contese , oltre alle scene del riconoscimento. Nondimeno la differenza non si dee ridurre solo alla distinzione della materia; poichè la qualità propria della rappresentazione omerica è questa, che lo spirito che rappresenta, cioè il poeta, non comparisce mai nè si manifesta nella sua individualità , ma intimamente si unisce con la cosa rappresentata, si annulla e s' identifica in essa , sicchè non ancora si può propriamente separare la materia e la forma. Quella distinzione in due principali generi e differenti forme del canto epico dell'età o scuola omerica non è nè accidentale, nè arbitraria, ma un naturale effetto di quella indefinita attività e libera vita dello spirito poetico, che comprende ogni bello della natura, la cui immagine egli prima innalza entro di sè a perfetta bellezza sensibi-

le, e poi rappresenta fuori di sè pura e spontanea: nelle quali proprietà è l'essenza dell'epopea omerica. La vivace pienezza della libera fantasia dee o profundarsi o allargarsi; o sublimarsi, o stendersi in vasto orizzonte; e solo il più alto o il più vasto può acquetare e dare una stabile base al suo movimento. La semplice arte del canto narrativo, in cui la virtù poetica è affatto congiunta con la materia ed immedesimata colla tradizione, o s'indirizza al più alto, all' *Aristeia*, alla pittura delle imprese di un eroe risplendente per la sua fama sopra tutti gli altri, come Achille; o cerca nel maraviglioso de' viaggi, nel *Nostos*, il più vasto, ed ivi profonde i più ricchi tesori della fantasia. Nè solo nel generale, ma anche nelle più minute parti accessorie del divino lavoro vi si mostra pari tendenza a fare di ciascuna parte un piccolo mondo perfetto, o a dar risalto e lume ad una forma sopra le altre secondarie. La simmetria della rappresentazione è in tutto di uguale eccellenza, le piccole parti sono costrutte e lavorate con la stessa diligenza che le grandi, sicchè la parte rassomiglia al tutto rimpicciolito, ed il tutto alla parte allargata. Nell' *Iliade* il carattere di Menelao delicatamente temperato, a cui non manca coraggio, nè consiglio, ma la fermezza della volontà; nella partecipazione dell'eroe alle avventure procedenti dalla fuga dalla sua non ignobile, ma capricciosa ed incostante consorte, è serbato con fedeltà e con affetto. Il tardo ritorno di Ulisse a casa, il crescente coraggio ed ingegno di Telemaco, sono notabili per un lampo di somiglianza a quando a quando espressa in rapidi tocchi col presto, ma terribile ritorno di Agamennone e con l'audace vendetta di Oreste. Fate che queste forme si alzino dal fondo solo un cotal poco più spiccate, e la bella unità del tutto sarebbe guasta. Quan-

to è degno di ammirazione il modo onde sono condotte tante antiche tradizioni nella *γενυία*! Mai qui non trovi morte aggregazioni, non mitologiche digressioni nude di poesia; nè d'altra parte alcun che di troppo e di vano, come in questo subbietto sarebbe necessariamente avvenuto, se il poeta fosse stato dotato solo di una felice immaginativa, senza avere il senso e l'abito della convenienza della misura e della unità. È degno di spezial considerazione questo buon senso artistico, che signoreggia in tanta ricchezza di poesia e pienezza di virtù poetica, di modo che il poeta si tiene lontano ad un tempo dal troppo e dal poco.

Un tratto tutto ellenico di Omero è soprattutto il modo compiuto col quale egli comprende l'umana natura, rappresentata con somma felicità in armonica e perfetta uguaglianza, lontana parimente e dalla parziale angustia di un disegno ondeggiante, e dal contrario eccesso di forme strane ed artificiali. L'orizzonte della sua poesia è non meno indefinito, che quello di tutta l'umana natura. Gli estremi confini de' più diversi indirizzi, i cui germi primitivi giacciono già occulti nella generale natura dell'uomo, sono qui amicamente congiunti, come nella ingenuità e nella libertà di un giuoco fanciullesco. La sua serena e pura rappresentazione tempera insieme il veemente della forza con l'intimo della calma, la maggiore profondità della determinazione con la più molle grazia de' contorni. Per rispetto al costume ne' suoi eroi la forza è pari alla grazia: forza senza asprezza, bontà senza debolezza, spirito senza freddura. Achille, comechè in collera, terribile come un leone in assalto, rompe pure in lagrime di tenero dolore sul fido seno di un'amorosa madre, e conforta la sua solitudine col dolce diletto di soavi canti. Commosso e sospiran-

do egli ripensa il suo fallo, ed il gravissimo danno, che è stato effetto dell' ostinata intemperanza di un superbo re, e della subita collera di un giovine eroe. Con veemente dolore egli consacra le chiome sulla tomba del diletto amico. Nelle braccia di un vecchio venerando, tanto per sua cagione infelice, padre del suo odiato nemico, può egli sciogliersi in lagrime di tenerezza. Solo un poeta animato dal sentimento dell'armonia interiore e della morale bellezza poteva mescolare e temperare insieme questa natura tutta fuoco ed ira, questa forza così terribilmente impetuosa, con tanto spirito, moralità ed affetto. Anche nel combattimento, nel punto che sordo alla preghiera del giovane trapassa il petto al ferito nemico, egli rimane uomo, anzi degno d' amore, e noi ci sentiamo riconciliati con lui per una considerazione che commove e rapisce. — Il carattere di Diomede è tutto greco: nella sua calma grandezza, nella modesta eccellenza ed intrinseca temperanza delle sue facoltà si manifesta in tutta la sua purità e luce il calmo spirito dello stesso poeta. — Le donne tengono in Omero un poco onorevole luogo, e soprattutto le Dee appariscono non di rado rozze e volgari sì che offendono la delicatezza del nostro buon senso morale. Il che ha la sua spiegazione nella vita eroica, in cui l'amicizia degli uomini è più alto collocata, che l'amore delle donne ristretto per lo più al sensuale godimento. Non pertanto vi si trovano descrizioni e tratti di caratteri femminili, assai belli. Egli è vero che le eroine d' Omero sono raramente nobili, ma quando ciò ha luogo, come in Andromaca, di tanto è il carattere più attraente. Appunto perchè la loro natura è chiusa in angusti confini ed abbandonata a sè stessa; i più piccoli tratti affettuosi o belli, ne quali noi c'incontriamo, germogliano dal puro sentimento femminile, come per esempio nell' incantevole carattere di Nausicaa.

Negli eroi omerici , e nel poeta stesso è distinto con grande precisione il libero e generale carattere umano più che in tutti gli eroi e poeti appartenenti a tradizioni non greche. In ogni situazione determinata, in ogni particolare stato dell'animo , il poeta , quanto solo gli è consentito dalla severità del disegno, tien dietro a quella morale bellezza, di che è suscettiva l'età primitiva e fanciullesca dell' incorrotta sensibilità. Nell' omerica poesia domina forza e pienezza di sentimento morale ; ma l' unità e la costanza morale non è già un effetto sostanziale del pensiero, anzi solo un frutto spontaneo della natura artistica. Nè l'animo si lascia solamente muovere ed allettare dalla potenza della forza e dal sensibile godimento: Chè la modesta grazia degli affetti di famiglia, principalmente nell' Odissea , i primi principii della vita di città , e la prima vivace impressione della civil compagnia non sono i menomi pregi del poeta greco.

Il fondamento della lingua epica fu nella età omerica la consueta lingua volgare: per la vita vagante de' cantori epici dovette poi necessariamente venir su un misto di dialetti, stranieri secondo l'apparenza. Il tempo in cui i quattro dialetti presero una forma ed una determinazione stabile per le gravi opere in prosa ed in verso scritte in essi, fu certo dopo il sorgere delle repubbliche e dopo la lirica ellenica, nè essi furono propriamente distinti, se non quando il carattere delle differenti razze fu affatto determinato in tutte le sue manifestazioni, ordini interiori, leggi, costumi ed usanze, giuochi , feste ed arti, tradizione e lingua. Pure non è a credere che al tempo d' Omero in tutta la Ellade fosse un solo comune linguaggio, e tanto meno che la ricca lingua omerica sia il dialetto non ancora sottoposto a regole di una piccola contrada: dal mesco-

lamento divenuto generale dovè procedere appunto che esso fosse comunemente inteso. Le qualità distintive dalla lingua epica consistono meno nella proprietà delle determinazioni, che nell'uso frequente e nella larga applicazione delle frasi e de' modi di dire, ove generalmente si attingeva da quegli uomini ancora fanciulli e tutto senso; per la quale comune stampa e naturalezza di favella la lingua dell'epopea omerica ci apparisce schiettestima e nuda d'arte. Ma per la straordinaria ricchezza di figure e varietà di modi; per un gran numero di particelle in traducibili in altra lingua, ordinate a dar lume e quel non so che di finito e di accessorio alla forma; per una così collocatione di parole che lascia luogo alla frequenza degli aggettivi; la lingua ellenica ha per la poesia epica qualità quasi uniche, e non mai più potute compiutamente conseguire. Questo colorito accessorio per via di epiteti o di paragoni è bene accomodato alla ricchezza ed alla vasta comprensione dell'epopea; perchè il pittoresco e l'immaginoso dello stile in alto, anzi altissimo grado è essenzialmente richiesto alla rappresentazione epica. La quale mentre dà un magico colorito alle più maravigliose forme mostrandole più lontane, più sciolte e quasi aeree, quando dee lor dare l'apparenza e la vita; non ritrae gli affetti con quella veemenza che fa la lirica, nè può rappresentare nel campo del reale e del necessario vivi e presenti gli obbietti con l'irresistibile efficacia del dramma.

L'esametro solo parve agli antichi accomodato alla indefinita durata dell'epopea: «La natura stessa, dice Aristotile, lo ha indicato, e l'esperienza confermato. Il metro eroico ha la più grande consistenza, la più perfetta simmetria, ed il più vivace movimento. » Il suo andamento non è nè superbo nè cascante, nè ruvido nè fluido, nè maschile nè femminile, nè

impastoiato, nè licenzioso. Come nel suo movimento, così è pure indeterminato rispetto alla forza ed alla velocità. La sua natura non richiede altro, che evidenza sensibile nel compartimento ed ordine della misura ritmica, compiuta uguaglianza delle parti, e chiara espressione de' piccoli membri. Esso può a vicenda trascorrere dalla più rapida leggerezza fino alla più lenta tardità con un mescolamento variatissimo di velocità e di forza. Esso solo, a guisa dello stesso genere epico, sa piegarsi a tutti gli obbietti, e la sua varietà è ancora più grande per le tante cesure che possono in esso aver luogo ¹.

Tutt' i poeti che cantarono ancora epicamente in questa e

¹ Vedi FED. SCHLEGEL *Op. cit.* t. III, pag. 58, 63, 67, t. V, pag. 105, t. III, pag. 189, t. IV, pag. 69, t. III, pag. 134, e seg. Vedi anche le eccellenti osservazioni sullo stile d'Omero negli scritti critici di A. G. Schlegel, Berlino, 1828, t. 1, pag. 34 e seg., e pag. 74 e seg., tratta occasione dalla critica dell'Ermanno e Dorotea di Goethe, e della traduzione di Omero di Woss. Le poesie di Omero furono cantate dapprima sulle coste ed isole dell'Asia minore, infino a che Licurgo ritornando in patria nel nono secolo prima di Cristo vi portò molti luoghi di quelle poesie da lui udite ne'suoi viaggi e recate a memoria. Al tempo di Solone furono note in Atene; ed a costui vuolsi dar lode di avere nell'udire i rapsodi compreso meglio di ogni altro l'ordine col quale le rapsodie doveano esser disposte. l'una dopo l'altra secondo il tempo e la materia. Pisistrato ed i due suoi figli, principalmente Ipparco, raccolsero le varie rapsodie, e le fecero scrivere ed ordinare da uomini pratici. Questi furono i primi ordinatori dell'opera, *Diascherasti* (da διασχεράζω io preparo, io ordino), e vanno distinti da' critici posteriori, *Corizonti* (da χωρίζω, io separo), che esaminarono con più diligenza la raccolta, e vi fecero non di rado nuove divisioni. Prima de' critici alessandrini si fa già menzione di otto diverse pubblicazioni de' canti omerici, di cui due tolgono il nome da' loro autori, e sei da terre e città. Le due prime sono l'una di Antimaco di Colofone, l'altra di Aristotele. Nell'età alessandrina si ebbe il primo testo stabile di Omero; uno de' critici alessandrini, Aristarco di Samotraccia, 170 anni prima di Cristo, divise anche, come è probabile, le due grandi poesie secondo le lettere dell'alfabeto greco in ventiquattro canti. Vedi la *Storia della letteratura greca* di MONKE, pag. 163, e seg. — Il compiuto concetto, che così acutamente ci ha dato Wolff ne'suoi prolegomeni dell'origine e della storia dell'epopea omerica, è tanto conosciuto, che non accade parlarne qui più oltre. Consulta il giudizio di Schlegel sopra Wolff, *op. cit.*, t. III, pag. 176 e seg.

nell'età seguente furono chiamati omerici. Uno de' più chiari fu CINATO di Chio, contemporaneo di Pindaro. Secondo l'usanza essi componevano per disporre l'uditorio alle loro declamazioni canti proemiali, *προίμια*, ed indi epici canti, dei quali trentatrè sono giunti infino a noi sotto il nome d'*Inni*. Durante questo nuovo aspetto che prese la poesia epica presso questi poeti, che ben possono dirsi una scuola per la costante imitazione dell'antica maniera, per l'alta origine e per la stabile continuazione, fu conservato in tutta la sua purezza lo schietto spirito e l'espressione della poesia d'Omero. Dalla quale nondimeno questa scuola differisce non solo per manco di bellezza e di forza, quanto per l'angustia e la parzialità dell'intera rappresentazione. L'inno omerico è certo anche un'*Aristeia*, con questa sola differenza, che quegli di cui qui si raccontano e cantano i nobili pregi, non è un eroe, ma un Dio. Oltrechè la composizione rimane ristretta alla lode di un personaggio unico; e quando pure, come spesso incontra, il racconto è disteso, il poeta si sta contento a mostrarci le varie qualità di quel solo, per lo più in rapidi e generali tratti, che non sono altro, che esempi particolari per accompagnare e lumeggiare la storia. E lasciando stare che ovunque abbondano pensieri secondarii nudi di poesia, e spesso allusioni locali; le forme accessorie o non vi hanno alcun valore, o non potendo nell'angusto spazio mostrarsi in tutta la lor vita, non hanno altro scopo che di dar lume col contrasto alla forma principale.

Il proprio carattere dell'inno omerico è il lodare e magnificare il Dio cantato e la sua terra prediletta, ed altresì i suoi devoti e sacerdoti; onde sopra tutti gli altri si ha a porre l'inno ad Apollo Delio, la cui alta antichità, quan-

tunque notabilmente diversa dalla poesia d'Omero per forma, colorito e maniera, è tanto per sè stessa manifesta, che ha appena bisogno della testimonianza di Tucidide. Tutto è ivi onorato: la gioja della divina madre e le materne pene dell'alma Latona; la terribile maestà tra gl'Iddii di Apollo di una bellezza dappertutto cantata, e la sua signoria in tanta parte della terra; il luogo importante che vi tiene meritamente Delo, immaginato vivo ed introdotto a parlare; gli abitatori jonii che si raccolgono nell'isola con i loro figliuoli e le loro onorate donne, e vi tengono pubblici giuochi con danze e canti; le donne di Delo, che, cantato di Apollo, di Latona e di Artemide, entrano a cantare con tanta magia di colorito degli antichi eroi de' tempi primitivi delle diverse umane generazioni, ed imitano con prodigiosa verità la voce di ciascuna che canta; e lo stesso antico e cieco poeta di Chio, a cui le donne debbono dare il più nobile luogo tra' poeti rispondendo allo straniero; perchè colui viaggiando per popolate città diffonda la loro fama. Il secondo inno, ad Apollo Pizio, che nel v. 179 come seconda parte si unisce al primo inno, non ha altro scopo, che di esporre per via di racconto l'origine, gli edifizii, i nomi ed il culto di luoghi sacri. Il vago inno ad Afrodite si propone di magnificare lo stipe di Enea, ammonisce coloro che sono cari alle Dee di non divenire in tanta pericolosa felicità superbi ed incauti, ed in luogo certo non molto acconcio espone per incidente le varie specie di ninfe, e il loro ufficio e tenor di vita. L'inno a Demetra (Cerere), che spira tutta la bellezza dell'amor materno, congiungendo con le qualità omeriche un santo entusiasmo e sacerdotale gravità, ha bellezza e freschezza di ben temperati colori, semplicità di sentimento ed un'arcana gra-

zia, propria di una poesia originata dagli antichi misteri eleusini. Nell'inno delicato e profondo insieme ad Ermete, il più ardito e proprio di tutt'i canti omerici, la spiritosa petulanza del nuovo Dio nato, la compiacenza che sente il padre Giove delle maliziose bugie del meraviglioso fanciullo, e l'ammirazione nella quale è rapito Apollo a tante sue sottili astuzie, fa nascere per un istante il pensiero, che l'arte creatrice, la quale pare che in questo inno si specchi in sè stessa serena e ridente, dovesse osar tutto, eppure non potesse mai perdere la sua alta dignità e santità; ma lo scherzo è qui senza frizzo giambico, senza significato mistico e senza ebbrezza ditirambica. Esso è più temperato, simile alla maniera del poeta epico, e la stessa malizia guarda con fanciullesco e ingenuo occhio intorno a sè. In questi due ultimi inni si mostra una tendenza a risolvere ogni opposizione, dare al tutto un pieno compimento, ed una perfetta unità.

Questa tendenza a ridurre in più precisi e stretti confini il canto epico dovè procedere non solo dal bisogno di svegliare l'attenzione dell'uditore e prepararlo a gustare il canto principale più lungo col consueto esordio ed un canto proemiale nella sua brevità variamente alternato, ma ancora dall'uso de' poeti omerici (ingenerato dalla santa credenza che tutto viene dagl' Iddii) di premettere al canto epico brevi inni. Questi comprendono ora una invocazione generale o una lode pomposa, ora anche una particolare preghiera; spesso narrano brevemente l'origine di questa o quella divinità, magnificano la benedizione la quale ella concede principalmente a coloro che sono sotto la sua protezione, e rappresentano in rapidi tocchi, ma ingegnosamente e vivacemente le sue qualità ed il suo modo di vita, come nell'inno a Pane,

e talora con esempio particolare e circostanziato, come nell'inno più lungo a Dionisio.

Ma non furono solo gl' Iddii subbietto de' poeti omerici. L'antico genere epico fu da essi rivolto a rappresentare il carattere, le usanze ed i diversi aspetti della vita comune e reale, e questo bizzarro e capriccioso contrasto fatto a bello studio tra la materia e la forma dà un cotal vezzo a molti poeti omerici, non contenendo altro i loro canti, che un motto d'occasione, una grazia e bizzarria tutta propria, di cui non manca la piccola e faceta rappresentazione del pezzente *Iresione* (H: XV:). A questo genere appartiene appunto la *Batracomiomachia*, e quantunque il comico vi sia parco, pure non mancano parecchi luoghi e tratti e ghiribizzi molto faceti, come la descrizione del topo, la cui arroganza dà occasione alla guerra; il lamento che fa Atene al padre degli Dei, che i sorci le roscicchiano il mantello fattosi fare a credito, e che viene il sartore, e chiede il pagamento; e come i sorci non lasciatisi atterrire dal fiammeggiante tuono di Giove, col quale uccise il grande Encelado e la razza salvatica de' giganti, si danno poi a subita fuga, quando gamberi di varie generazioni loro si accostano e li mordono nella coda. La più bella, ricca ed antica poesia omerica, di cui solo possiamo lamentare la perdita, è certo il *Margite*, il cui eroe, che ha dato il nome all'opera, viene così qualificato:

« Non alla zappa, non all'aratro, nè ad alcun' altra cosa lo resero abile gli Dei: in tutto fu una bestia. »

Aristofane, Platone ed Aristotele, il quale nel quarto capitolo della Poetica scorge in esso il primo genere dell' arte comica, mostrano con le importanti loro citazioni ed allusioni il loro giudizio intorno al valore altamente poetico ed al-

l'antichità del Margite: Zenone lo interpretava come faceva l'Iliade e l'Odissea, e Callimaco che avea tanto gusto per il comico e lo spiritoso nel genere epico, questo lavoro principalmente prediligeva ed ammirava ¹.

b) Epopea di Esiodo: *I lavori e le giornate*, *Teogonia*, *Lo scudo di Ercole*.

La forma epica che sta più dappresso alla epopea d'Omero ed ai canti omerici è quella di Esiodo. Costui nacque come si afferma a Cuma in Eolia, nel nono secolo prima di Cristo, e di quivi passò in Ascrà nella Beozia. Abbiamo una poesia a lui attribuita: *I lavori e le giornate*; ancora una *Teogonia*, ed un frammento: lo *Scudo di Ercole*, tratto dalle *Hoiai*. È probabile che da questo sia derivato il quarto libro del *Catalogo delle donne*, una poesia in cinque libri che forse è la stessa che una *Erogonia* pure perduta, attribuita ad Esiodo. Se si pon mente al modo onde viene rappresentata la vita degli uomini e degli Dei, ed a quel fluttuante e confuso che è nello stile di Esiodo sempre grave, spesso arido e spesso incolto, non proponendosi il poeta giammai la sola arte per iscopo, il proprio e l'altrui diletto, ma passando di un salto a' precetti senza intramessa di racconti, e cumulando le cose senza i debiti particolari e senza alcuna esplicazione. L'età epica di Esiodo per rispetto all'omerica ci ha sembianza di un mondo nuovo. Ma la tradizione e la compilazione in questi antichi canti fu nella stessa maniera che presso i poeti omerici. Che *i lavori e le giornate* tengano il primo luogo secondo il tempo, viene attestato dalla tradizione che Pausania trovò presso i Beozii abitatori dell'Elicona, che questa

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, *Op. cit.* t. III. p. 217 — 228.

sia la sola verace poesia di Esiodo : oltrechè si può dire che nel pensiero stesso si senta il sapore di sì remota antichità. Egli è come se si vedesse lo spirito dell'umanità ancora fanciullo nell'angustia de' suoi lavori e de' suoi campi , con la sua piccola gregge, con le sue domestiche occupazioni, operare, svegliarsi, esplicarsi; e però a buon diritto Esiodo fino alla più lontana età fu onorato e vantato come il capo ed il padre di ogni poesia campestre didattica , naturale o anche artistica. Il sublime della rappresentazione è nell' antichità del pensiero, non nel pensiero in sè stesso ; i pregi suoi proprii sono solo una delicatezza di forme, una modesta leggiadria, ed una grazia che secondo il giudizio degli antichi è in lui visibile. Lo stile e la lingua è freddo e squallido, ma più vigoroso e serrato che non è l'omerico, ed il pensiero vi soverchia di molto la poesia, quantunque amendue, comechè non propriamente contemperati, procedano amicamente collegati insieme. Questa relazione tra il concetto e l'immagine appartiene propriamente a quel genere di racconti in immagini sensibili, ne' quali s'introducono animali operanti e parlanti a modo di uomini, e che è solo per metà poesia. *I lavori e le giornate* di Esiodo nella favola del nibbio e l'usignuolo ci danno un notevole esempio di questo genere, che è detto da' greci *Ainos* ; ond'è che Quintiliano lo chiama inventore di esso. Parimente potrebbe essere addimandato il padre de' Proverbii, che egli suole adoperare a bello studio e con molta compiacenza ; i suoi pensieri sono quasi sempre vaghi di quella forma e colorito che sono convenienti alle schiette leggi ed usanze ed alle vecchie regole di prudenza della vita casalinga.

La *Teogonia* di Esiodo comincia dal porci innanzi a tutto

il Chaos, dal quale essa trae l'origine primitiva di tutte le eterne sostanze collegate insieme dalla loro comune derivazione, ed il Chaos è ancora il poetico spirito e la fonte ond'essa rampolla. Il poeta di questa storia di produzione e di guerra di tutti gli Dei antichi e nuovi, dà a tutto con compiacenza l'epiteto di mostruoso, e tali sono ancora le forme disordinate della sua tumultuante fantasia. Certo è pure in questo una cotal grandezza, che la severa rusticità della poesia, che tutto osa, di niente è schiva e non cansa neppure l'atroce, è conservata così intera e ruvida, come è stata pensata ed è uscita dal profondo dell'animo; e le forme gigantesche della Teogonia sembra che abbiano svegliata esse prima l'immaginazione, che poi più tardi le condusse sino alla terribile bellezza dell'antico stile tragico.

Rozzo ed esagerato è anche lo *Scudo di Ercole*, ma arido, basso e senza proprietà, mostrandoci fino le laide immagini de' Cheri (*Genii della Morte*) e di Acli (*Dea delle Tenebre*). La poesia che il grammatico Aristofane non tiene per lavoro di Esiodo, non è altro che un esempio di superficiale proflissità nel genere epico. La notevole tradizione che Esiodo sia stato il primo che abbia recitato o raffazzonato poesie, ha il suo pieno senso in questa epopea, in cui le rozze sue parti, un matrimonio, la descrizione imitata di uno scudo ed un combattimento sono poste crudamente e ruvidamente l'una accanto all'altra, senza che vi si vegga pure orma di una qualsiasi tendenza a lavorarle e comporle ad unità. Non dimeno la poesia nelle sue qualità più essenziali ha l'ordine e la forma simile alla Teogonia di Esiodo; perchè come questa è partita propriamente in *Teogonia* e *Titanomachia*, così lo Scudo di Ercole comincia col minuto racconto della stra-

na origine di esso ed indi corre difilato alla descrizione di un fiero combattimento degli Dei e Semidei contendenti ¹.

c) Epopea ciclica — PISANDRO — PANIASI — ANTIMACO — Parodia dello stile epico.

Agli antichi eroi pelasgici ed a quelle stirpi feroci e guerriere, che oscuramente riempiono le tenebre de' tempi primitivi, e corrispondono agli Dei antichi, succedettero i nuovi eroi dell'età eolia risplendenti di tutto lo splendore della giovinezza e della poesia, ed intimamente mescolati co' nuovi Dei. Esiodo ha ben compresa e spesso toccata la seguita degenerazione della razza eroica, passaggio all'età repubblicana. La tradizione ci rappresenta nel generale questa degenerazione principalmente ne' misfatti e nel crudele destino di alcune stranierestirpi dominatrici, che avevano un legame solo lontano con la razza eolia, come gli Atridi e la casa di Lajo. Altri, come Tesco, formano il passaggio al tempo storico, come ceppo delle posteriori famiglie regie storiche. Ma gli Eraclidi principalmente costituiscono la terza età del tempo eroico, dove tutto prende già un altro carattere più storico o riflessivo. Molti degli antichi regni eolii e stirpi eroiche vanno ora dileguandosi e periscono per opera dello stesso Ercole, che comparisce come ristoratore e vindice della giustizia eroica. Questo passaggio dall'epico allo storico viene rappresentato in quel movimento dell'epica poesia, che è noto sotto il nome di ciclico, il quale sta essenzialmente di mezzo

¹ Vedi FFD. SCHLEGEL, *Op.cit.* t.III, pag.202—216 Confrontalo con MANSO nel suo articolo intorno ad Esiodo, *Caratteri de' più illustri poeti*, t. III, P. I. 1794, pag. 49—94. Egli ci ha data specialmente una rapida, chiara e molto acconcia esposizione de' Lavori e Giornate, sicchè si comprende il passaggio naturale dal didattico morale-politico all'economico, che Esiodo partecipa al suo fratello Perse.

tra la vera epopea fin qui discorsa, ed il cominciamento storico presso i Mitografi e Logografi jonii ¹.

Degli epici ciclici abbiamo solo pochi frammenti e scarse notizie ne'grammatici e scolasti posteriori. Siamo quindi nel bujo non solo per rispetto alla età de' poeti, ma ancora intorno alle opere loro attribuite. Il metodo introdotto ne' tempi moderni di attenersi alle tradizioni sulle stirpi e le loro ramificazioni sembra prometterci in massima parte un sicuro risultamento. Il numero di questi poeti è molto grande: gl' antichi fanno menzione di una *Guerra trojana* di SIAGRO, di una *Conquista della Ecalia* di CREOFILO da Samo; di un canto ad Agimio, re dorico ed amico di Ercole di CERCOPE da Mileto; di una *Naupattica* di CARCINO da Naupatto; di undici canti ciprii, che descrivono le nozze di Peleo e Teti fino al cominciamento dell'Iliade, di STASINO da Cipri; di una piccola Iliade e di una poesia sulla distruzione di Troja del lesbio LESCHE; di una poesia sullo stesso subbietto di STESICORO della siciliana Imera; di un' *Argonautica* ed una poesia intorno ad Ercole di ERODOTO di Eraclea nel Ponto, di una *Telegonia* di EUGAMMONE in Cirene; e di molte altre ancora. Questa raccolta di antichi poeti tanto riputata sotto il nome di ciclo epico è pregiata non tanto per la bellezza della poesia, quanto per lo storico legame delle avventure ivi raccontate, che dall' origine del cielo e della terra giungono fino alla morte di Ulisse per mano del suo figlio Telegono. Oltrechè quelle poesie che vanno pure tra le cicliche, le quali, come l' epopea cipria di Stasino (o Dikaiogene?), come l' Etiopia di Arctino, che celebrò le imprese di

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, III, 212, e FED. CREUZER, *Sull' arte storica de' Greci*, pag. 23 e seg., e pag. 89 e seg.

Mennone, e la piccola Iliade di Lesche, si accostano all'Iliade omerica per il legame de' fatti e per l'ordine cronologico della tradizione, pare che abbiano avuto il comune scopo di supplire storicamente all'Iliade ed allargarne parimente il ciclo.

Quanto più i poeti di questa età storica anche nella tradizione eroica, come già Esiodo nella tradizione divina, si attengono solo alla genealogia, come Asio; quanto più il soggetto fu locale, quanto la storia fu più schietta o mescolata con favolosi racconti della vita comune de' tempi posteriori, come ne' canti arimaspici attribuiti ad Aristeia; tanto si accostarono essi più a' Mitografi jonii, tra' quali anche Erodoto, un rapsoda in prosa, allarga il ciclo della sua materia con un'abbondanza di episodii mitici. Pure non vuolsi credere, che lo spirito storico prevalente in questo tempo e scopo dell'epica poesia abbia affatto attutita la virtù poetica e la forza inventrice della immaginazione. Una epopea di questo genere, gli *Epigoni*, potè da un critico essere tenuta per omerica, e Pausania la pose dopo l'Iliade e l'Odissea. Ma PRISANDRO di Camira in Rodi, che nella trentesimaterza olimpiade, prima di tutti gli antichi poeti, cantò compiutamente le geste del figlio di Giove, il forte domatore di leoni, e le sue fatiche e combattimenti, meritò e tenne tra' classici il primo luogo sopra gli altri suoi contemporanei. Ben s'intende, che di tutti i canti ciclici una epopea biografica doveva essere stimata la più importante e degna opera d'arte, e che di tutte le storie biografiche di eroi quella di Ercole fosse per la poesia maggiormente accetta. L'indole di quei tempi e l'angusto circuito della poesia dee farci conjetturare che Prissandro abbia seguito strettamente il filo della storia senza

quell'abbondanza di episodii che è propria di Omero. PANIASI, il secondo classico dopo Esiodo della poesia epica, fu da alcuni critici pareggiato ad Omero. Egli pure cantò le imprese di Ercole, in quattordici libri. Il tempo in cui visse è incerto ¹. — ANTIMACO di Colofone, ultimo de' classici epici, discepolo di Paniasi e contemporaneo già vecchio di Platone, oscurò e fe' dimenticare CHERILO famoso al suo tempo, che cantò la guerra persiana; ed i critici si accordarono quasi tutti a dargli tra' poeti il secondo luogo. L'imperatore Adriano, vago del sentenzioso, dell' oscuro e del difficile, giunse fino a preporlo ad Omero. Proclo lo adduce come esempio del sublime artistico, e del sublime opposto che rampolla dalla ispirazione ed estro divino, il quale prende diverse vie, si gitta ad alto volo ed adopera immagini improprie. Antimaco fu altresì un erudito, discepolo di Stesimbrotto, ed uno de' primi critici della poesia omerica, dispregiatore dell' opinione volgare, vago solo dell' approvazione degli intendenti. La nota gonfiezza della sua maniera potrebbe indurci a congetturare, che nella *Tebaide*, subbietto favorito de' poeti tragici, egli abbia seguito i suoi predecessori di là da' limiti del genere epico. Per l'ordinamento delle parti è vinto da Paniasi, il quale gli rimane indietro nella bontà della forma. L'abbondanza e larghezza spesso mentovata del suo stile sembra affatto opposta a quella costante e stabile misura sobria e più alta che ampia, la quale scorgesi visibilmente ne' fram-

¹ Fed Schlegel, *Op. cit.* t. III, pag. 223-230. Egli pag. 228 e seg. fa intorno a Paniasi l'acuta congettura, che noi forse conserviamo frammenti della sua Ercoleide in Teocrito ed altri bucolici, e considerando che in queste eccellenti rappresentazioni si scorga la prima volta un grave ed oscuro disegno ed un soverchio di forza nello stile, egli giunge perfino a porre il dubbio, se l'*Athlos* (ἄθλος) non sia stato per avventura un genere particolare di poesia.

menti del suo poema intorno ad Ercole presso Teocrito. Posto pure che i tre ultimi classici dell'arte epica, alzatisi sul comune e sul proverbiale della poesia ciclica, e lasciata la rozzezza di Esiodo, si sieno sforzati di riavvicinarsi alla bellezza omerica; i frammenti, le notizie ed ogni orma rimasa di loro mostrano abbastanza, quanto questo sia lor poco riuscito. La fanciullezza ha pure i suoi fiori, che, passato il tempo, l'uomo non può rinverdire. La scelta di un subbietto dalla storia di quel tempo, come quella che procacciò favore a Cherilo, e che è così pienamente contraria alla natura primitiva dell'epopea ellenica derivata dal profondo delle tradizioni popolari, è già un segno non dubbio della compiuta degenerazione dell'arte epica, come il *Centauro* di CHEREMONE, una rapsodia prosaica mescolata così goffamente di ogni sorta di metro; e lo stesso scorgiamo nel difetto di grandezza eroica de' caratteri, i quali secondo Aristotele in CLEOFONE erano solo comuni e triviali, e nella *Deliade* di NICOCARETE anche al di sotto della vita comune. E poniamo pure, che l'ultimo poeta abbia scelto un umile subbietto ad arte e con uno scopo, essendo la sua opera una maniera di parodia; la trattazione di questo genere non è certo un segno che attesti lo stato prospero dell'arte. Perocchè quando la parodia non è insieme didattica, come i filosofici *σύλλοι* dello scettico Timone, e l'Arte cucinaria di Archestrato, in cui Esiodo è nominato facetamente un precettore dell'arte di ben mangiare, e Teognide un epulone; quando l'epopea è una parodia pura; essa non è altro che un vano giuoco, in cui l'arte allora solo potè rovinare, quando ella era già esausta e superstite a sè stessa¹.

¹ Vedi F. D. SCHLEGEL, III, pag. 231—233. Noi dovremo ancora ritornare alla disamina di questo genere, e del suo positivo valore.

§ 2. Epopea didattica.

a) Inni di ORFEO.

Il canto veramente epico risanò in queste poesie, alla cui storica tendenza precedettero la maniera genealogica di Esiodo già sottoposta alla riflessione, e la serena contemplazione di Omero. In questi tre momenti è propriamente compiuta l'arte epica greca. Ciò che vien dopo non è che un'eco artificiosa di questo primitivo esplicamento. Sotto il rispetto della forma ha un legame con l'epopea la poesia didattica, la quale dalla sua base generale passa nella filosofia allo stesso modo che l'epopea ciclica nella storia. Noi faremo parola di questi importanti lavori, perchè vi spira uno schietto spirito poetico; se fosse altrimenti, noi dovremmo rimetterci per il loro minuto giudizio alla storia della religione e della filosofia. Alla Teogonia di Esiodo considerata per rispetto al pensiero ed alla poesia si potè facilmente accostare la mistica poesia sacerdotale ed orfica, nella quale la dottrina della dignità e santità della vita, e della unità della forza primitiva generatrice ed altrice, arcanamente presente nell'infinita molteplicità delle forme, è trattata così compiutamente, com'è nella gnomica poesia, di cui ragioneremo a suo luogo nell'elegia, la dottrina della necessità del limite, e dell'importanza di una saggia misura; le quali dottrine congiunte insieme costituiscono le basi dell'antica ed ancora spontanea filosofia ellenica. L'entusiasmo in alcuno de' più lunghi frammenti orfici delle poesie didattiche congiunge forza ed ardimento poetico con gravità e dignità sacerdotale. Anche negli Inni si manifesta un ispirato presentimento della infinità degli invocati Dei e della vivente unità della natura; se non

che questo sentimento risalta sì poco nella rappresentazione, quanto gli epiteti, i quali perdendo ogni valore per il loro gran numero, non riescono a porre vivacemente innanzi all'immaginazione la cantata Divinità ed il carattere di essa. Le *Argonautiche* orfiche, come si chiamano, sembra non abbiano avuto altro scopo, che di dare aspetto di verità ad una intera serie d'imposture con una novella, e di mostrare, come si può supporre, una grande predilezione per le cose sacre. Ma esse sono così digiune di poetico estro e di artistico valore, che dovrebbe tornare indarno ogni studio di voler trovarvi qualità poetiche. Quanto agl'Inni orfici per contrario, Pausania è d'opinione che essi dovrebbero tenere il secondo luogo dopo Omero, e secondo un detto di Plutarco le profezie di Baci e della Sibilla non erano senza alcun poetico pregio. In questi e simili canti, come nelle risposte dell'Oracolo fatte in versi, lo stile profetico dovè tanto progredire, che se ne poté giovare più tardi la epopea didattica ¹.

δ) Favole di Esopo.

Accanto alla didattica panteistica e religiosa comparisce con un indirizzo affatto morale e razionale la *poesia della favola*, *μῦθος, λόγος, ἀπόλογος, αἶνος, πικρομῖα* come la chiamavano gli Elleni. Abbiamo già parlando di Esiodo notato il presto apparire ch'essa fece nella poesia greca. Indi fu-

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, *Op. cit.* III, p. 223-237. Siccome la composizione delle poesie orfiche, come sono oggi, appartiene ad un tempo posteriore; questo varrà a dar ragione, perchè noi non abbiamo cominciato da esse, come si suol fare, la nostra storia. È indubitato che l'autore della romanzesca poesia, *Ero e Leandro*, sia un grammatico del tredicesimo secolo prima di Cristo, un Museo, diverso dal contemporaneo di Orfeo. Parimente le schiette sentenze della sibilla Eritrea sono manifestamente falsate. La poesia attribuita ad Orfeo sulla virtù magica delle pietre è cosa al tutto mendace, come la sua *Argonautica*. Le 86 *τελέται* orfiche, o canti sacri, sono di tutte le antiche poesie sacerdotali le più veraci.

rono composte favole da Archiloco, Stesicoro, ed altri. La prima forma determinata le fu data nel sedicesimo secolo prima di Cristo da Esopo, che fu secondo Erodoto uno schiavo di Jadmone di Samo. Gli abitanti di Delfo lo uccisero, ed avendo offerto alcuna cosa in cambio della sua vita, fu questa ricevuta da un discendente di Jadmone in difetto di altri che a lui appartenessero. Tutto quello che si è già raccontato della bruttezza e della malizia di Esopo, sembra frutto d' invenzioni posteriori. Prosaica era la forma delle favole, e propriamente meno un libero giuoco di fantasia, che racconti di occasione ordinati a dar regole di saggezza e di prudenza; ed è noto che Socrate il primo prese a raccontarle in versi. Non è probabile che Esopo abbia scritte le sue finzioni, e sembra che ne abbia confidata la memoria alla tradizione: onde naturalmente molte favole furono alterate, ed altre aggiunte, che non erano punto di Esopo. Sicchè nelle raccolte che ci rimangono si trova mescolato insieme il buono col cattivo, lo schietto coll'alterato, senza alcuna critica. Prima che queste raccolte fossero pubblicate, verseggiatori si travagliarono intorno alle esopiche invenzioni, e diedero ad essi quella forma che loro piacque; scrittori ed oratori se ne valsero a lor talento e secondo i particolari loro fini; finalmente nelle scuole de' grammatici e de' retori esse venivano abbellite ad esercizi di stile; onde non abbiamo a maravigliarci delle tante sconvenienze nelle circostanze del racconto, e della diversità di condotta che in esse scorgiamo. (Ragguaglia questo con la sorte dell' indiano Hitôpadesas, di cui fu parlato a pag. 65). Gli antichi favolisti non apposero alle loro favole alcuna morale; perchè l'occasione per la quale erano fatte rendeva inutile ogni altro ajuto: la morale procedea dalla concordanza,

dal paragone del caso particolare col fatto inventato. Ma quando essa venne stimata necessaria, fu espressa in forma rettorica, e spesso va per modo intessuta nella stessa favola, che da essa deriva una parte costitutiva dell'azione. Quantunque sia cosa superflua e disacconcia l'esprimere il concetto morale della favola; pure i raccoglitori tennero questa parte così essenziale, che non la trasandarono mai; e non avendo alcuna pratica degli antichi, s'intende perchè assai spesso dovettero errare: di rado penetrarono nel profondo senso degli antichi, e spesso si attennero a quello che ondeggiava sulla superficie. Un tal BABRIO, che pare sia vivuto prima del secolo di Augusto, ridusse con senno ed abilità le favole conservate in versi giambici di sei piedi, i quali, perchè hanno l'uscita in uno spondeo, sono detti zoppicanti¹ ο χαλίμβοι. Secondo Suida questa raccolta è in dieci libri, e sembra sia stata una delle principali fonti per i raccoglitori che vennero dopo. Essi recarono i versi di Babrio di nuovo in prosa, bene o male secondo il loro potere, ma spesso di maniera, che serbarono le proprie parole, e versi interi ed emistichii di Babrio. Probabilmente siamo debitori a questo zelo de' grammatici, che la pregiata opera di Babrio sia perita, e venuta in suo luogo una rozza raccolta, che non è a lodare nè per gusto nella scelta, nè per calore ed eleganza della forma. Nel nono secolo dopo Cristo un tal Gabria (un nome corrotto da Babrio; il vero sembra che sia Ignazio Magister o Diacono) pubblicò queste favole in puri senarii, con la stranezza di ridurre ciascun racconto in quattro righe, sacrificando così allo spazio l'affetto, la descrizione, la vita e il calore. Il

¹ μείουροι στίχοι. ATHEN. lib. 14. (N. del T.).

solo merito assai accidentale di questo meschino lavoro è di contenere alcune favole, che mancano nelle rimanenti raccolte ¹.

c) Pura poesia didascalica — ZENOFANE, PARMENIDE ed EMPEDOCLE.

La forma schiettamente didattica della poesia, la quale nè, come gl'inni orfici, ebbe per obbietto immediato il culto, nè come la favola fu simbolica nella sua espressione, ma abbracciando con lo sguardo la vita universale del mondo creò una immagine del pensiero proporzionata a questa larga base, procedette in stretta concordanza col cammino della filosofia. Nella scuola pitagorica cominciò questa tendenza, la quale noi possiamo ravvisare ancora ne' *versi detti aurei* di Pitagora, non ostante la loro alterazione in tempi successivi.

Gli Eleatici penetrarono con molta facilità nell'elemento del pensiero puro, che allora cominciò a sciogliersi dal simbolismo de' numeri pitagorici ritraendosi in sè stesso e nella sua propria forma. ZENOFANE di Colofone aprì questa nobile via. Egli fu sbandeggiato della patria, ed andò nel 536 nella Magna Grecia, dove visse parte in Zancle e Catania, parte in Elea. La sua dottrina dell'Uno divino, vivente, uguale a sè stesso, egli espose in una poesia *della Natura delle cose*, di cui ci sono avanzati due soli piccoli frammenti. Egli fu il più antico poligrafo, e spirito libero e dotto dialettico de' fi-

¹ V. JAKOB ne' suoi *Caratteri de' più illustri poeti* ec. t. V, parte II, Leipzig 1799, pag. 269.—300. La vita di Esopo ricca di aneddoti è di Massimo Planude; e la sua critica è base anche delle altre edizioni. Essa costituisce la prima parte della raccolta di Nevelet, e comprende 140 favole. La seconda parte, che è la principale, e che Nevelet pubblicò il primo da alcuni manoscritti di Heidelberg, consiste in 136 favole molto giudiziose, che non sono fattura di una sola mano. In amendue le raccolte sono le favole per ordine alfabetico.

Iosofi elleni, ed oltre a quell' epico lavoro compose poesie di subbietto elegiaco-didattico, ed ancora de' giambi contro di Omero e di Esiodo. PARMENIDE svolse acutamente nella prima metà del quinto secolo il principio della filosofia eleatica. La sua poesia della Natura delle cose, di cui gran parte ci è stata serbata, è degna d' altissima maraviglia per la chiarezza ed il concreto della rappresentazione, con la quale sono esposte le più astratte opposizioni dell'essere e del niente, dell'essere e del pensiero. Ma la sistematica didattica ricevette la sua più compiuta forma da EMPEDOCLE di Agrigento in Sicilia nella seconda metà del quinto secolo. Secondo Aristotele fu egli omerico nella sua lingua pittoresca piena di forza, e la sua opera *della Natura* fu da tutti gli Elleni posta tra le poesie epiche per la qualità epica della misura e della elocuzione, non altrimenti che fu fatto delle poesie di Zenofane e di Parmenide. Empedocle fu orgoglio ed ornamento della Sicilia così ricca di grandi uomini, e congiunse la profonda scienza della natura di uno Anassagora con la maestà e dignità sacerdotale della vita pitagorica. La sua opera dell'Essenza delle cose è andata quasi che tutta perduta, come ancora un'altra, *καθαρμός*, che tratta delle purgazioni, per le quali l'uomo s'innalza all'unità con Dio. Secondo Diogene Laerzio le due opere insieme contenevano cinquemila versi, di modo che noi oggi non ne abbiamo che solo la dodicesima parte. Amendue le poesie stavano forse in concordanza tra loro, la prima travagliandosi più intorno alla teoretica, la seconda più intorno alla parte pratica del sistema. Il poema didattico sulla Natura consisteva in tre libri, la cui particolare materia non si può argomentare con certezza da' frammenti rimastici. La forma è talora una rap-

presentazione pittoresca, come nella descrizione dell'occhio, o della giovinetta, che tira acqua ec. Il dialetto è jonio, come in Parmenide e Zenofane, laddove i pitagorici scrissero in dialetto dorico ¹.

Fin da allora la didattica poesia è stata una difficoltà per l'estetica e la storia della poesia, come quella che ora si accosta all'epica, ora alla lirica, e perciò non è alcuna delle due, perchè ha il suo elemento nè nella contemplazione di una vita fattiva, nè nel sentimento puro, ma nel pensiero. La poesia orientale mescola l'epico e il lirico col didattico, come a cagion d'esempio nella Bhagavadgita, ne'Mesnewi, nel Giardino di rose, nel Boschetto di frutti, in Giobbe ec. La poesia greca apparisce in questo anche con la sua indole propria; l'inno mistico animato da una speculazione ingenua, la favola co' suoi simbolici paralleli, la poesia didattica in sè stessa, che congiunge la totalità dell'oggetto con la forma chiara del pensiero, hanno tutte il loro aspetto distintivo; nella poesia didattica la concordanza del concetto col suo obietto anche sotto il rispetto della forma è sì grande, che essa è stata perciò l'immediato fondamento della lingua filosofica.

II. LIRICA.

Sua origine e specie.

La profonda tendenza dell'arte greca alla purezza della forma si mostrò più distintamente nella poesia lirica, la qua-

¹ Le poesie di Empedocle sono state testè ordinate secondo la loro probabile disposizione (1. il mondo, 2. la vita individua, 3. la vita divina), e tradotte da B. H. C. LOMMATZSCH, con questa epigrafe: *La saggezza di Empedocle nelle sue opere e loro esplicazione* ec. Berlino 1830, 8, pag. 226-307.

le germogliò naturalmente dal passaggio della vita eroica nella politica. Perocchè con l'estrinseca situazione si mutò la stessa intrinseca essenza della poesia, nella quale ora si-gnoreggiano, come nella vita, caratteri ed affetti, col senti-mento civile e sociale. Come le repubbliche elleniche, così la lirica nacque da prima per un rivolgimento, che si distese per lungo tempo pacificamente e si compì senza grande con-trasto. La civiltà ellenica, che infino a quel punto aveva u-n'armonia generale e semplice, cominciò ora a distinguersi precisamente, a determinare con regole le differenze, ed a stabilire e duplicare ciascuna qualità col suo proprio limite. Questa tendenza apparisce dovunque come il carattere e la legge di una età, delle cui opere e della cui storia non è sta-to a noi tramandato altro, che frammenti di frammenti. Posti gl'interiori ed esterni ordini degli stati, si mostrò su-bito la legge del ritmo in tutte le sue guise ed indirizzi op-posti e coordinati; ed in quel modo che i popoli si unirono o si disgiunsero, la poesia si divise ancora in diversi generi, limitati con precisione e determinati stabilmente, sicchè non s'intramisero più ondeggianti l'uno nell'altro.

Ma il dissimile tendeva più a separarsi, perchè potesse più saldamente il simile stringersi in uno; poichè i generi, le cui specie e parti tendevano sempre a scingersi di nuovo, ri-manevano ancora nella più intima unione. L'arte e la vita si compenetrarono dappertutto: la poesia e la musica furono inseparabili compagni, e l'armonia, qualità comune di tutta la civiltà ellenica, si rivela ora visibilmente, propria soprat-tutto di questa età, nella quale fiorivano la musica e la gin-nastica, e l'amicizia e l'amore si manifestavano con tanto meraviglioso nella grandezza dell'azione, come qualità emi-

nente della razza dorica allora dominante, la quale condusse fino alla esagerazione dello strano quell'armonia e questo carattere generale ellenico.

L'arte lirica ellenica cominciò nel settimo secolo con Calilino ed Archiloco, quando l'arte epica erasi da lungo tempo perfezionata, anzi cadeva già di nuovo nel difettoso, e nel quinto secolo con Pindaro, sommo di tutt' i lirici secondo il giudizio degli antichi, giunse a suprema eccellenza, allorchè la tragedia era ancora nel primo grado del suo esplicamento. Essa potrebbesi in rispetto alla creazione eroica e mitica dell' antica epopea nominare una poesia repubblicana e musicale, la cui materia fu così nuova e diversa dall' epica trascorsa, come il suo scopo e la sua forma. Archiloco già solo di rado adoperava antiche tradizioni, che furono la prima fonte e l' unico subbietto dell' epopea, e che non sono nella sua poesia che a modo di ornamento. Le primitive leggi degli stati liberi vennero cantate, tramandate e conservate in gravi ritmi. Le feste cittadine fondate o abbellite da' legislatori, e da pubblici giudici ordinate, che legavano intimamente i cittadini insieme, erano occasione, materia e gara delle canzoni a coro. « Io invitato nominatamente dal comune »¹ dice Pindaro, ed in queste poche parole rivela l' intera essenza de' suoi pubblici canti, che sempre intendono alla gloria ed alla prosperità dello stato.

Oltre a questo i poeti venivano gratificati di pubblica onoranza, e la poesia lirica e la musica erano obbietto di severe leggi presso gli Spartani, gli Argivi, e gli abitanti di Mantinea e di Pellene. Tirteo, Terpandro ed Alcmano erano

¹ ἰ γὰρ δὲ ἱδίοις ἐν κοινῶν στραταῖς, ec. Olimp. 13. v. 69. (N. del T.).

a Sparta ospiti del comune ; e le tradizioni , che alcuni di essi erano stati ammessi nel consiglio degli Dei , e che essi abbiano sedate e temperate civili discordie , valgono almeno a mostrare l'intimo accordo dello stato, della musica e della poesia lirica : di che può anche far fede il divieto delle poesie di Archiloco. Non solo negli stati liberi , ma altresì presso i principi ed i tiranni avveduti erano i poeti di questo genere accolti ospitalmente a grande onore. Arione ebbe un protettore in Periandro ; Ibico e Anacreonte vissero nella corte di Policrate, di cui Anacreonte fa così spesso menzione nelle sue poesie ; Simonide fu in grazia di molti grandi principi, e Gerone siciliano visse nel più bel fiore della musica nel diletto e nella fratellanza dell'arte. Essi erano uomini ragguardevoli, non così maneggevoli e facili a contentare come i poeti omerici, o Esiodo pago del suo campo paterno. Quando essi doveano cantare e lodare, di ricchi premii era mestieri ; il tempo che la Musa non era ancora mossa dal guadagno, e che la dolcezza del canto non era ancora venduta, è già per Pindaro un tempo antico e passato : Simonide sapeva misurare il ragguaglio della preziosa merce col prezzo , ed Aristofane parla a modo di proverbio della cupidigia artistica di questo poeta e di altri che gli somigliano.

Per quanto possa essere malagevole a determinare con esattezza il modo onde procedette questo gran mutamento nelle relazioni della musica e della poesia legato col nascere contemporaneo dell'arte lirica , nondimeno è certo , che in questo tempo la musica divenne un'arte per sè stessa, e colle sue note rattivò la poesia da essa accompagnata ; perchè il suono della cetra fu dagli epici poeti antichi adoperato forse solo ad occupare e riempiere gl'intermedii del canto. La

musica accompagnava i giuochi ginnastici; Aulos secondo Pindaro era espressione degli araldi e compagni de' lottatori; e costoro erano il sacro subbietto ed il grave scopo di nobilissimi lavori lirici. Se il proprio della musica è di spirare il più profondo affetto, di dare a bella anima bellezza di espressione e di rappresentare tutte le passioni; la poesia lirica ellenica è musicale non solo estrinsecamente, ma nella sua stessa essenza; e non è solamente accordata con la musica, anzi ella medesima non è altra cosa, che una musica poetica. E chi a questo non ricorderà la veemenza di Archiloco, la tenerezza di Mimnermo, e l'ardore di Saffo e d'Ibico ebbro e folle d'amore? Non era materia de' lor canti l'antichità, gli eroi e le lor geste, ma la bellezza della gioventù, la dolcezza del godimento, l'estrema fiamma del desiderio, ed ogni più vivace sentimento fuggitivo: perchè essi non rappresentavano l'immortale in mortali parole, ma perpetuavano il perituro con una forma che in ogni luogo e tempo dee rimanere nobile e vaga. Quanta differenza da questa pienezza di realtà ricca e presente, da questo affetto ed intimità della lirica alla semplice e calma estrinsechezza dell'antica epopea, principalmente omerica! Se gli antichi tennero altissimo pregio dell'epopea, che ivi mai non si mostri il poeta; certo nella melodia ellenica è cima di perfezione e di bellezza, che lo spirito del poeta contempli amicamente sè stesso, ed abbia aria di mirarsi nello specchio della sua coscienza con lieta maraviglia e nobile gioja.

Ma il genere epico e lirico della poesia ellenica sono così differenti l'uno dall'altro non solo in quello che è generale e permanente in tutt'i gradi e specie della forma, ma ancora nel modo onde sono divise le specie secondarie. Il ge-

nere epico inclina ora a questa, ora a quella forma; ma le sue specie, se si possono chiamare così, non sono distinte con quella precisione, che le specie dell'arte lirica. In questa divisione o si voglia mirare, come gli antichi, alla forma ritmica, la quale i poeti scelsero conforme alla natura del generale concetto non guidati già dal ragionamento scientifico, ma dal sentimento e dal buon giudizio, o a differenti gradi della forma artistica, o all' indole nazionale della poesia; la conseguenza è sempre la stessa, e tutte queste divisioni si compongono ad unità. Perocchè in ciascuna delle quattro grandi razze, che nel più bel tempo della fantasia ellenica riuscirono ad un comune, permanente, sostanziale ed artistico carattere, fiorì e venne ad eccellenza uno de' principali generi succedentisi gradatamente l'uno all'altro dell'arte lirica: nella Jonia il *ritmico*, nella Eolia il *melico*, presso la razza dorica il *coro*, e presso l'ateniese il *ditirambo*; e la natura del genere risponde al carattere del popolo, presso il quale nacque, come parimente allo stato della lirica in generale, ed a quella tempera in cui era la forma del genere, quando la specie giunse a perfezione. A quale nazione appartenga una poesia, in quale stile abbia poetato un artista, questo dee essere difinito meno secondo la patria e l'origine del poeta, che secondo il carattere dell'opera.

§ 1. SCUOLA JONICA.

Quando si ponga per poco da parte tutto quello che è proprio solo del carattere jonico in alcuni periodi di tempo, i suoi tratti pare che sieno secondo i brevi ragguagli rimastici degli antichi le prime e semplicissime qualità essenziali del carattere ellenico in generale: vivace sentire e senso pratico

dell'arte. La qualità stessa del luogo tolse a'Jonii una forma più alta e politica. Di buon'ora essi erano già soggiaciuti alle seduttrici lusinghe di un molle clima, ed eransi infiacchiti. Il loro animo vivace sapea comprendere l'infinito della natura in tutta la sua vita e pienezza con affetto e precisione, ed esplicarlo in un cheto ruscello di chiare immagini e di giudiziose sentenze. Ma essi aveano più fantasia che profondità di sentimento; veementi senza intrinseca profondità, violenti senza la durata e la costanza della forza; ed il loro animo non era da niuna legge interiore temperato armoniosamente ad alto accordo. Di che l'inquietudine e l'appassionato del loro carattere, correvi a subita collera e stemperato dolore ne'loro lamenti, da' quali passavano con facilità a' più sensuali dilette. Considerata individualmente, la razza e lo spirito jonico mostravasi degno di ammirazione; ma come stato e cittadinanza, il popolo jonio era tenuto tra' popoli contemporanei e circostanti in sì basso conto, che la stessa Atene, prima delle città joniche, e stato presente, che aveva ancora il suo valore individuale, ricusava ed avea a male di esser nominata jonica.

a). Elegia.

Le specie liriche di poesie proprie della scuola jonica sono l'elegia ed i giambi. Chi sia l'inventore dell'elegia, disputano i grammatici, ed anche l'origine del giambo si nasconde nel bujo delle tradizioni. Ma è fuor di dubbio, che i primi i quali diedero a questi ritmi e a queste specie di poesia una forma determinata, ed i poeti che le condussero ad altissima perfezione, furono jonii. Se egli è vero che Callino sia vissuto prima di Archiloco; il ritmo elegiaco; la cui forma ri-

trae più dell'esametro, è più antico del giambico. L'essenza di questo ritmo è costituita dal rapido movimento del dattilo con la pesante gravezza dello spondeo, temperantisi a vicenda, non però con sì severa determinazione, che fosse o tolta affatto, o limitata troppo la libertà di dare una notevole preponderanza ora alla rapidità, ora alla lentezza. Nella disuguaglianza de' due versi che ritornano costantemente, l'elegia forma quasi un esametro, che subito è interrotto, e subito s'intreccia un'altra volta. Il suo movimento è un ordinato disordine ed una spezzata armonia in luogo della prisca rapidità e forza del libero verso eroico; la sua abbondanza è traboccante, le pause o cesure sono distese e quasi l'una dietro l'altra, ed il suo indirizzo è più cascante e inchinevole. Onde il subbietto proprio dell'elegia è una cara tristezza ed una malinconica gioja, quell'attraente avvicinarsi di dolore e di piacere, che è il più bel pregio del genere lirico. L'elegia, in quello stato di fiorente bellezza che in questo tempo le diede Mimnermo, fu anche l'immagine più conveniente del carattere jonico di questa età, come pure in tutt' i tempi è stata la forma più acconcia a questo genere di lirica bellezza. Ma ne' primi tempi innanzi che le diverse forme e ritmi fossero stati trovati e determinati, fu questo il ritmo proprio ancora de' canti guerresco-politici, e la sua pieghevole natura si seppe anche accomodare a questo, e serbare tutta la sua potenza nell'altezza del canto eroico, dal quale avea tratto la sua origine ¹.

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, *Op. cit.* III, pag. 246 e seg.; pag. 264 e 270 e seg.

1. Elegia politica — CALLINO; TIRTEO.

CALLINO di Efeso circa il 777 è tenuto il più antico poeta dell'elegia. Noi abbiamo solo un frammento di lui. I Magnesii si erano avanzati nemichevolmente fino a' confini di Efeso, nè gli abitatori di questa città pensavano ancora alla difesa, quando vi furono confortati dal loro poeta e cittadino con questa elegia piena di semplicità e di forza. TIRTEO intorno al 680 è stimato comunemente un Ateniese. Ma con certezza si può solo affermare, che egli sia vivuto lungo tempo in Atene, perchè anche Mileto nella Jonia è reputata sua patria. Tirteo scrisse canzoni guerresche *Embaterii*, in anapesti dorici, cantati con accompagnamento di flauto, quando gli Spartani erano in sul far giornata: nessunissimo avanzo ce n'è rimasto. In varie occasioni egli indirizzò la parola al popolo con le sue elegie. Si racconta che spedito dagli Ateniesi, giunto appena a Sparta, abbia recitato elegie al magistrato ed a' cittadini per rincorarli. E così dopo la sconfitta presso la tomba del cinghiale, egli li esortò con una elegia a durare nel proposito, quando essi volevano porsi giù dalla guerra contro i Messenii; e parimente con elegia calmò una sedizione scoppiata durante l'assedio d'Ira, ed in elegia, compiuta la guerra, diè al popolo savii consigli. Da tali elegie sono stati senza fallo spiccati i frammenti che ancora ci avanzano. Esse portano tutta l'impronta di quella rozza veemenza che è in quelle di Callino, e si propongono di svegliare nell'animo il coraggio, rappresentando la codardia come la più grande bassezza; e benchè cantate da popolo dorico, sono scritte in dialetto jonico. In simil guisa dee aver poetato anche ARCIULO, per quanto si può argomentare dalle poche notizie tramandateci di lui.

2. Elegia gnomica — SOLONE, TEOGNIDE, SENOFANE.

Questa prima forma dell'elegia si può nominare politica. SOLONE se ne valse l'ultima volta sulla bigoncia, quando facendo vista di follia fece di nuovo a'suoi cittadini la proposta stata proibita di conquistare Salamina. La poesia consisteva in cinquanta distici, di cui alcuni sono giunti fino a noi. Solone compose ancora sulle leggi di Atene una poesia in cinquemila versi, de' quali forse fanno parte que' frammenti rimastici delle sue elegie, nelle quali ammonisce i suoi cittadini di rimaner saldi nelle poste leggi, guardarsi da ogni dismisura nelle loro reciproche relazioni, e non uscir mai dai termini della libertà. Quando gli ordini interiori furono stabiliti, l'elegia dal suo carattere politico passò nello gnomico. Tutto quello che può esser solo materia dell'etica, fu da' Jonii e da' loro fratelli d'arte, gli Attici, esposto nell'elegia, non astraendo da individuali elementi, nè in severa sistematica connessione, ma come preghiera o come un modo di considerare la vita in un caso singolare, ed in forma di piccoli frammenti staccati, i quali erano detti appunto *gnomi* presso gli Elleni. Se alcuni presi separatamente ci sembrano ora triviali, pure la semplicità di ciascun pensiero ingenera dolcissimo diletto, e dee darcene buon concetto il favorevole giudizio che ne portarono Platone ed altri filosofi, i quali non che averli a vile, li ricordano sempre con predilezione, e quando vogliono illustrare le speculative conclusioni dell'etica, attingono nelle sentenze di Solone, di Teognide o di alcuno altro gnomista come in una pura fonte. Quantunque non ci sia dubbio che nella Jonia primamente sia stata copia tra il popolo di gnomi elegiaci, pure non possiamo prima dell'ate-

niese Solone indicare con certezza nessun poeta : ma di lui ci sono rimasti solo frammenti di questo genere sparsi qua e là. Quelle delle sue poesie , che sono di questa natura , hanno nome ὑποθήκαι , o precetti morali , e benchè scritte da lui medesimo , poterono tramandarsi vive presso gli Elleni di bocca in bocca. Quelle che ancora ci avanzano , sono descrizioni della vita morale , immagini delle virtù , segnatamente della σωφροσύνη, virtù schiettamente ellenica e perciò in traducibile. Tutte hanno una impronta calma, chiara, semplice, ed il profondo e pratico intelletto dell'autore formato alla scuola dell'esperienza e della morale vi è rivelato con tanta eccellenza , che esse potrebbero valere come un commentario del suo noto dialogo col ricchissimo re, non altrimenti che le sue politiche elegie come glosse delle sue leggi. Ma il poeta eminente in questo genere è TEOGNIDE di Megara, che cinquanta anni circa più giovane di Solone visse fino al cominciamento della guerra persiana. Abbiamo sotto il suo nome *Apoftegmi parenetici*, una raccolta molto compiuta di gnomi, nella quale la maggior parte delle poesie appartengono senza alcun dubbio a lui, quantunque se ne possano mostrare parecchie in particolare di altri autori. Le poesie di quella raccolta, che fanno parte dell'antologia gnomica tedesca, sono indiritte ad un giovinetto per nome Cirno Polipedo, il quale suo amico egli volea con le sue lezioni informare a virtù. Il loro subbietto è perciò così vario, che ivi sono lodate tutte le virtù di un vero Elleno sì pubbliche e sì private, con amabile gravità ed austera grazia, e così profondamente animate da un intimo sentimento del vero concetto della vita, che anche al più piccolo frammento conviene molto bene la forma elegiaca. Quasi simili di forma e di carattere

furono le poesie di **Foculide**, nativo di Mileto e contemporaneo di Teognide, forse di alquanto più giovane, ma non meno celebre di lui. La nota poesia in genere deliberativo, che va sotto il suo nome, secondo il concorde giudizio degli intendenti è stata molti secoli dopo raffazzonata da un cristiano. De' **gnomi** proprii suoi si sa solo ch'essi erano sempre composti di due versi. Di **Senofane** ancora si dee qui far parola, il quale si studiò di esporre l'etica in forma di elegia gnomica. Nelle poche cose pervenuteci di lui egli cerca sempre di rappresentare la saggezza come il supremo bene, e tra le altre cose sfoga il suo sdegno, che l'educazione ginnastica sia promossa con pregiudizio della filosofia. Degli altri **gnomisti** si potrebbe ancora mentovare l'elegiaco **Euenos**, dell'isola di Paro, contemporaneo di Socrate e Platone.

3. Elegia erotica — **MIMNERMO**, **ANACREONTE**.

Un particolare indirizzo tutto jonico procedette dalla meditazione sull'inesorata Necessità, la quale contrista amaramente col dolore e la morte la dolcezza della vita. I poeti cercavano conforto sfogando il dolore, e manifestarono nella elegia i loro lamenti sulla bellezza giovanile, sulla vecchiezza e la morte, o in generale, o in casi determinati. L'origine ed insieme i primi fiori di questa elegia tragica ci dà **MIMNERMO** di Colofone, contemporaneo di Solone, che fu annoverato tra' più grandi poeti dell'antichità; se non che della sua vita per mala ventura non ci è rimasa quasi alcuna notizia, e delle sue poesie solo pochi frammenti. Egli le avea divise in due libri. Di esse facea probabilmente parte una grande poesia intitolata *Nanno*, una sonatrice di flauto, cagione di tanti affanni a questo poeta, suo adoratore, il qua-

le amante in capelli grigi dovè portarsi in pace molti rivali. Per lui la vita ebbe un significato solo in rispetto all'amore, onde si comprende la tristezza delle sue poesie; perchè l'amore fiorisce unicamente nella giovinezza; esso passa, o rimane inesaudito in vecchiaia: sicchè l'infelice destino del vecchio gli apparisce più tremendo della morte. Tutte le sue elegie rimangono in questo cerchio di sentimenti; senza però mai stancare, anzi spiegando nella sua morbida e dolce favella una infinita varietà del più profondo affetto. Mimnermo fu dunque l'inventore della elegia erotica, la quale più tardi fu essa sola coltivata, e diè il nome comune e significativo di tutto il genere, tolto, com'è noto, dal verbo *ἐ ἐ λέγειν*, mandar lamento.

Noi abbiamo mostrato fin qui nella trattazione dell'elegia tre gradi di essa differenti secondo la materia, i quali si differenziano e determinano similmente in tre gradazioni di stile, aspro, temperato e soave. Abbiamo dunque l'elegia politica, la quale passò nella gnómica e da questa nella tragica, dalla generale vita dello stato addentrandosi a considerare la vita in sè stessa in tutt' i suoi particolari indirizzi, ed indi il sentimento nella sua contraddizione fra il piacere e le difficoltà e brevità di esso per l'individuo. Dello stile posteriore della scuola jonica la raccolta anacreontica potrebbe ben darci un concetto specchiato, ove essa fosse un'eco non al tutto infedele delle poesie dell'artista di Teo. Il rapido movimento di una gioja leggiera, il fuggevole godimento dell'istante, infiorato di dolci immagini sensuali, sono il carattere di queste poesie. ANACREONTE fu di Teo, città jonica, e lungo tempo dimorò nella tracia Abdera, indi in Samo presso Policrate, poi in Atene presso Ipparco, e nell'ultimo della età pro-

babilmente di nuovo in Abdera , fra la sessantesima seconda e la settantesima olimpiade. Niente si è conservato delle sue elegie; i suoi giambi sono andati affatto perduti; delle sue melodie bacchiche (*παροίγια μέλη*) nulla è rimasto. Di una raccolta di canti in cinque libri, che gli antichi intitolarono *Anakreontika*, solo un piccol numero è pervenuto fino a noi. Costantino Kephalas nel decimo secolo dopo Cristo pose le basi di questa raccolta, ed essendo essa differente di materia e di dialetto, accanto a quello che è stato più o meno felicemente imitato, gran parte dovrebbe pure tenersi sua fattura. Per i suoi graziosi scherzi *παίγνια* Anacreonte adoperò probabilmente un metro suo proprio , il *Jonicus a majore* con uscite e licenze del ritmo giambico. La concorde testimonianza degli antichi, che il poeta sortì dalle Parche un animo temperato e soddisfatto; il numero delle sue amate, i cui nomi vissero e vivono ancora in parte nelle sue poesie; la sollecitudine e l'impaccio che gli cagionò il possesso di alcuni pochi talenti donatigli da Policrate; la serenità infine che non lo abbandonò neppure in vecchiezza e che anche in capelli bianchi gli rendea care le dilettevoli compagnie; tutto questo ci mostra uno di quei felici mortali, che sempre veggono il mondo color di rosa, e la cui anima è sempre calma. Il raro attrattivo di quelle leggiadre frivolezze , che tanto magicamente ci allettano, consiste appunto nella serenità che si riflette in quelle , e nella facile impressione per ogni piacere, tutto espresso con grande verità , amabilità e grazia. Ma la Jonia dal sesto secolo fino a' più tardi tempi s'infacchì sempre più nella mollezza e nella voluttà , sicchè lo stesso suo nome divenne il segno proprio di queste qualità. La poesia scadde allo stesso modo , ed i canti jonici si ridussero solo alle inoneste poesie di *SOTADE* e de' suoi successori.

b) Nascita dell'Epigramma dall'elegia e sue specie: *gnomico, tragico, acuto-ironico*.

Noi dobbiamo ora far parola dell'epigramma, come quello che è in stretta dipendenza coll'elegia: perchè presso gli Elleni esso non avea ancora il suo proprio significato, di essere opera di acutezza, con scopo comico, come l'elegia non fu fin dal principio consacrata al dolore. Esso nacque dalla ingenua voce interiore, spesso faceto, spesso molto grave di materia, con lo stesso metro dell'elegia, dalla quale non ebbe per lungo tempo altra differenza, che il limite del suo contenuto, e quella determinazione, che diè occasione al suo nome. Adoperato ad essere apposto sulle opere artistiche, poichè queste crebbero in numero e l'arte di scrivere divenne più comune, moltiplicarono gli epigrammi sui monumenti, alcuni di gioja, altri di dolore. Quelli che vennero specialmente affissi su'templi, su'ponti, sulle colonne, su'doni sacri, su'trofei e simili opere d'arte, furono semplicissime indicazioni del nome, o menzione della destinazione di siffatti edifici, in sino a che il suo contenuto divenne più libero e più artificiato, allorquando i loquaci Elleni intramisero nell'arida scritta secondo le occasioni ora ricordi di virtù, ora esortazioni a godere, ora sentenze e pensieri, ed or tale or tal altro motto naturale e sensato; onde essi divennero ornamento e sfoggio di spirito, e piccole poesie della stessa natura, quantunque come trastulli di fantasie non rispondessero allo scopo della scritta. Di tali epigrammi ci ha sì gran numero e di tante sorti, che non si può con una parola abbracciare totalmente la sua essenza e materia; perchè se ne' primi tempi essi si accostano alla elegia gnomica, tanto che non si può stabilire un limite che li distingua; quelli che vennero più

tardi formano per l'opposito un passaggio al nuovo epigramma; e d'altra parte la forma del distico, per la sua generalità ed il cerchio compiuto in cui è rinchiusa, potea essere accomodata ad ogni materia, e servire alla brevità. L'altro genere dell'epigramma comprende scritte funebri in onore degli eroi, e potè nascere assai di buon'ora. Esso cominciò forse dalla semplice indicazione del nome del morto e di coloro che gli avevano posto l'epitaffio; al che s'aggiunsero ben tosto lamenti sulla perdita del morto, o alcun buono augurio, come quello che è ben noto, che la terra gli voglia essere leggiera. I primi epigrammi di tal genere sono avanzo de' tempi di Saffo; ma innanzi a tutt'i poeti va celebrato SIMONIDE, il quale compose di simiglianti epigrammi certò anche per privati uomini, ma in ispezialtà per i pubblici monumenti, testimonio delle vittorie riportate nella guerra persiana; come quello divenuto storico per la colonna posta agli Spartani delle Termopili. Più tardi si adoperarono epigrammi per epitaffii. In amendue questi generi, elegiaco gnomico ed elegiaco tragico, ce ne ha numero senza fine, infino a che l'epigramma passò nella sua ultima forma, la *spiritosa ironica* ¹.

¹ Vedi SCHNEIDER, sulla poesia elegiaca degli Elleni, negli *Studii di Daub e Creuzer*, t. VI, Heidelberg, 1808, pag. 1—48. Inoltre *i Poeti elegiaci elleni, tradotti ed annotati da WEBER*, Frankfort sul Meno, 1826, 8, dove è ragionato con spezial cura di Teognide. Quanto ad Anacreonte, vedi JAKOB ne'supr *Caratteri de' più illustri poeti*, t. VI, parte II, 1802, pag. 343—358. Intorno all'epigramma finalmente vedi lo stesso autore nella prefazione e nelle osservazioni alle sue egregie traduzioni così bene ordinate della greca Antologia, col titolo: *Vita ed arte degli antichi*, t. 1, prima e seconda parte, Gotha 1824, 8. Inoltre tra gli innumerevoli scritti sull'indole dell'epigramma vedi il trattato classico di LESSING col modesto titolo: *Osservazioni sull'epigramma*, nel settimo volume delle sue opere intere.

c) Giambi. — ARCHILOCO.

Il movimento ritmico può aver solo due indirizzi, cascante o ascendente, e perciò le pure specie del genere lirico, in quanto rimane schiettamente ritmico, sono costituite dall' elegia e da' giambi: i quali ritmi ben rispondono amendue alla propria armonia del sentire jonico. Abbiamo già sopra qualificato il metro elegiaco. Nell' accordo del ritmo giambico è maggior forza e rapidità di movimento, che inerte gravità; l'indirizzo è ascendente e veloce; nella sua composizione esso ama le brevi pause e cesure, ed il suo andamento è disordinato e rotto in una maniera opposta alla traboccante rilassatezza del metro elegiaco. Oltrechè le parti di esso non lunghe sono interrotte da lacune, che procedettero dall' impeto e dalla fretta dell'ardentissimo affetto, la rabbia, la collera, il delirio della gioja. Questo si vede per esempio negli Epopi, di cui è inventore ARCHILOCO, i quali in parte si accostano al verso eroico e ricevono nell'orditura delle loro strofe come un proprio elemento il vivace movimento del dattilo. Archiloco nacque in Paro nel settimo secolo, e per la sua viva partecipazione nelle cose politiche sostenne molta varietà di fortuna. Sbandeggiato dalla patria egli ne' giuochi olimpici si dice abbia guadagnato la corona per un suo inno ad Ercole. Con una satira si crede ch'egli abbia sospinto ad ammazzarsi appiccandosi ad una fune un certo Licambo, che gli avea prima fidanzato una sua figliuola, Neobula, ed indi non gli tenne la promessa. Col metro giambico concordava la natura dell'affetto, che Archiloco rappresentò in esso, e parimente la forza dell'espressione ed il procedimento del pensiero. Le sue poesie, di cui abbiamo solo frammenti, erano piene di vita e

di forza. Di rado ci vi mescolava tradizioni mitiche; la vita reale sopraffaceva quelle antiche tradizioni con l'interesse e l'affetto del presente; il giambo fu perciò il fondamento del dramma, ed Archiloco fu così il secondo fondatore della poesia dopo o allato ad Omero ¹.

§ 2. SCUOLA EOLICA.

Passaggio del ritmo alla melodia, e sua divisione in voce maschile e femminile.

TERPANDRO e SCOLIONE, ALCEO e SAFFO: poesia a strofe. ERINNA.

Adunque nella poesia giambica ed elegiaca della scuola jonica la lirica e la musica compagna erano puramente ritmiche; nella scuola eolica anche la melodia conseguì compiuta perfezione di forma. Quantunque la razza ed il nome eolico fu nel suo massimo splendore propriamente nel tempo eroico, laddove, mentre le repubbliche furono in fiore, venne esso oscurato e soverchiato dalla potenza jonica e dorica; nondimeno le leggi e la civiltà interiore degli stati eolici non fu già di sì poco momento, come per avventura al primo e fuggitivo sguardo appariscono sul gran teatro della storia. Nell'antico tempo eroico è proprio del carattere eolico una serena gioja nella vita e nell'animo; ma più tardi esso ha per sua proprietà principalmente nell'arte e nella poesia un'animata profondità di sentimento. Nella poesia eolica la dorica soavità e morbidezza si tempera con la veemenza ed il subito movimento de' Jonii in una propria profondità di ardentissimo affetto. Tale è lo stile de' canti eolici, come si scorge ne' frammenti delle poesie di Saffo, ed in quel poco che ci è avanzato dell'arte eolica; e lo stesso risulta da' giudizi degli antichi intorno alla musica eolica. Ne' canti melodici e a

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, *Op. cit.* III, pag. 273-277.

strofe i poeti dell'Eolia furono e sono rimasti i primi, nè dobbiamo dimenticare, che come tutt'i poeti epici formarono la loro lingua secondo l'omerica, e serbarono i proprii modi di questa, così ancora nel canto lirico i poeti che venner dopo seguitarono i loro predecessori eolici nelle ricche forme della lor lingua; e lo stesso Pindaro nomina sovente anche eolici i suoi dorici canti. Lesbo fu il centro della scuola eolica: la musica ivi inventata e recata a perfezione è detta dagli antichi eolica, e così chiama spesso Orazio i suoi antecessori. Come poeti e musici lesbii del tempo antico sono chiari l'inventore TERPAUDRO di Antissa intorno al 670, ed il tradizionale ARIONE, e più tardi ALCEO e SAFFO intorno al 600 si levarono a massima eccellenza nell'arte e nell'infiammato affetto del canto. Terpandro che pose la prima regola essenziale della musica in Sparta, le leggi de' Lacedemonii voltò in poesia, ed alle poesie omeriche se non aggiunse, almeno stabilì la melodia del canto che dovea accompagnarle; è nominato insieme con molti altri artisti anche come inventore delle poesie e canti detti *scolii*, (*σκολιόν*, *scil.* *ᾠσμα*). Arione parimente è tenuto primo autore di ditirambi, e inventore del coro ciclico o danza ditirambica, come pure di quel genere di poesia del canto, che non ha alcuna stabile legge di ritmo.

Alceo e Saffo sono, com'è detto, i più eccellenti della scuola eolica. Poichè ora nel canto il ritmo è dominato dalla melodia o voce, e certo da una singolare misura, non da quella comune degli uniti cantori, onde vien formata l'armonia nei canti a coro; la voce si divide, come è da natura, in maschile e femminile, e l'ode in forma alcaica e saffica risponde a questi due principali generi, ne' quali la poesia a strofe (*μέλος*) si dispiega secondo la sua intrinseca essenza. Nel coro non

ci ha propriamente differenza di sesso, perchè vi domina il comune sentimento della misura; nella lirica ritmica signoreggia sempre la maniera giambica maschile e più acerba; l'elegia inclina per contrario alla espressione del molle, ondeggiante, cascante, femminile. Questo doppio indirizzo dell'espressione ritmica nella poesia melodica a strofe della scuola eolica è ora innalzata all'animata bellezza del canto; perocchè la misura alcaica, anche ne'suoi elementi, come altresì per il suo indirizzo rapido ascendente e pel movimento impetuoso della forza traboccante, s'accosta al giambo, laddove la saffica per la sua morbidezza di espressione se non in ciascuna parte, almeno nel tutto, e per la soavità del suo movimento ritrae molto dell'elegia. La strofa della poesia melodica non è altro che il pieno sfogo che una volta si dava alla voce cantata, la quale spesso si ripeteva, più volte ritornando indietro, e così secondando il sentimento con ugual forza ed armonia. Ma la stessa strofa, quando lo scopo è di aggiugnere alla più alta espressione di caldo affetto ed alla maggiore bellezza di sentimento nel canto maschile e femminile, sarà costrutta e congegnata con maggior pienezza e magnificenza, che nel leggiere canto popolare, o negli allegri versi che si recitano tra le brigate, detti scolii. Ma d'altra parte la strofa del canto eolico non è così intesta e lungamente distesa in piccole divisioni, come nelle poesie a coro, anzi con spedito ordine, di pochi membri e versi ritmici, ma copiosi, e gravi. Alceo, che si dice abbia amato Saffo, sappiamo solo pel giudizio degli antichi essere stato un poeta di alta bellezza e di un entusiastico ardimento. Saffo fu somma nella sua maniera, perfetta come Sofocle, e maravigliosa come Omero nel suo genere. Gli antichi ne parlano sempre con

stupore. Ma di tanta ricchezza d'immortali rose di questa divina musa non ci è stato serbato che solo poche foglie. Un grammatico ci ha tramandato una ode di lei, come esempio dell'armonia del ritmo; ed un retore il principio di un'altra, che egli ha addotto in esempio del sublime: a questo accidente noi dobbiamo i nobilissimi canti che di lei restano ancora. In questi perduti concetti della tanto celebrata Saffo, la cui voce era veracemente temperata di fuoco, spira l'intensa fiamma dell'anima ispirata, la quale sublime e tenera ad un tempo sembra quasi voglia esalarsi nel suono lamentevole del desiderio. Che poi questa Saffo di Lesbo non si debba confondere, come si fa comunemente, con quella venuta dopo di Eresso, la quale per il suo amore di Faone si gittò in mare; è stato abbastanza dimostrato da Welker.

Contemporanea ed amica di Saffo fiorì ancora la giovine poetessa ERINNA, chiarissima nel canto eolico; gli antichi fanno capitale specialmente di una sua piccola poesia in trecento versi, intitolata ἡλικία, la Rocca. In processo di tempo l'arte eolica, non altrimenti che la jonica, sembra sia profondata nella più molle voluttà. FRINIDE di Mitilene con la mollezza de' suoi nuovi trovati infiacchì l'antica severa musica di Terpandro; e dopo di lui SIMO di Magnesia città eolica presso al Meandro corrippe affatto la musica, nella quale introdusse la *Simodia*, voluttuosa specie di melodia che da lui tolse il suo nome ¹.

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, *Op. cit.* III, pag. 290-299.

§ 3. SCUOLA DORICA.

Canto a coro. **ALCMANO — STESICORO — IBCO — SIMONIDE — PINDARO
BACCHILIDE.**

La scuola dorica è la più ricca di poeti; ed essa, come è stato nella vita della razza dorica in generale, sembra siasi ita esplicando gradatamente. La razza dorica nel tempo più tardo della generale storia ellenica comparisce in tutta la chiarezza della sua luce, e con la sua fama ed i suoi egregi fatti serba l'egemonia fino al tempo de' Macedoni. Lo scopo dello stato dorico era l'unità o la compiuta comunanza di tutte le sue forze e di tutte le nature informate da esso dello stesso spirito, dalla quale comune vita nacque l'amore, e quell'orgoglio di prosapia e quel sentimento di libero cittadino, che si rivelò sotto le particolari forme dell'amicizia, del desiderio di gloria e del sacrificio di sé alla patria. Lo stato dorico era informato dall'idea della bellezza, dalla quale solo germogliò ogni animatrice forza della sua vita. E se questa idea del bello è l'elemento dominante, che determina lo spirito e la forma dell'antichità ellenica; ben si dee affermare che il carattere ellenico si è esplicato nella razza dorica con la maggior purezza, proprietà e perfezione, e perciò ancora nel modo più particolare e distinto. Nondimeno non si può disconoscere o negare, che questa forma e vita dorica fondata interamente sulla idea del bello, in rispetto a tutte le alte forze e profondi germi giacenti nell'uomo, come ancora in tutto il corso del suo progresso, sia stata molto parziale ed insufficiente, limitata per quello che riguarda lo spirito, ed anche ne' costumi non immune al tutto di pecca. Gli stessi

popoli dorici sembra abbiano sentito il pericolo che si trae dietro il soverchio culto della Ginnastica, della Danza e della Musica; onde se da una parte la dominante idea del bello fu portata fino all'apoteosi, dall'altra essa fu sottoposta ad una stretta disciplina, e tenuta immutata ne' suoi confini e nella sua forma severa con leggi apposite.

La poesia dorica mostra fedelmente come in uno specchio l'intrinseco spirito della vita dorica nelle poesie di Alcmanno, Stesicoro, Pindaro e Bacchilide. **ALCMANO**, nel 670, di Sardi in Lidia, divenuto cittadino di Sparta, fondò il canto a coro, ed è così a considerarsi come il primo grande artista ed il capo della scuola dorica. Egli componea i canti per i cori delle donzelle spartane; ne' suoi frammenti si trova già quella dorica morbidezza e tenera grazia, *χαρις*, la quale, come dice Pindaro, « genera ogni dolcezza tra' mortali. » Ancora egli cantò gli spartani Dioscuri e Apollo, nel modo particolare che era egli onorato nelle feste campestri dette Carnee, le quali oltre a' giuochi ginnastici conteneano ancora pubbliche gare di musica e di poesia. Cantò parimente le Grazie, di cui però non conosceva che due sole, Fenna e Clela, la fulgida e la gloriosa. Secondo il pensiero dorico egli celebra sopra tutto Eunomia, o la legge morale dorica, di cui è sorella la Felicità. Oltre al metro alcmannico, detto anche laconico dalla sua patria di elezione e di arte, è a lui attribuito quel guerresco canto a coro, così celebre nella storia, de' vecchi, uomini e giovani di Sparta. Secondo fondatore e perfezionatore del canto a coro dee esser tenuto **STESICORO** d'Imera, che da questo fatto prese il suo nome, il quale prima era Tisia. Della sua vita ci è riferito, come di quella di Arione, molto di poetico e di tradizionale. Gli antichi attribuiscono

concordemente alla sua poesia un carattere particolare di gravità e di magnificenza. Ma una tale sublimità che si trattiene volentieri nella maniera epica, come la pindarica, non si dee concepire altrimenti che accompagnata con la soavità e morbidezza dorica; anzi nella sua stessa *Oresteide* il poeta si sentì mosso a celebrare in canto frigio la potenza con la quale, avvicinandosi la dolce primavera, le Grazie belle e allettatrici avvincono gli animi. Se egli è certo che Stesicoro al canto a coro composto prima solo di strofe e antistrofe, abbia aggiunto per terzo elemento l'Epodo, può egli, avuto rispetto alla estrinseca forma del ritmo, esser tenuto perfezionatore di questo genere, quantunque Pindaro rimanga primissimo di tutti in questa maniera di poesia.

Tra questi due ci ha secondo l'ordine cronologico due altri poeti, che quantunque nel progressivo procedimento artistico del canto a coro non serbino in ugual guisa la propria impronta dell'arte dorica; nondimeno, per quanto si può cavare dalle notizie, da pochi frammenti, da' giudizi e da alcuni tratti distintivi tramandatici, il loro stile è affatto rispondente al dorico. IBCO di Reggio, colonia italiana di mista origine, nato intorno al 553, vissuto nella jonica Samo presso il tiranno Policrate, fuori perciò del dorico cerchio, benchè abbia poetato in dialetto dorico; fu soprannominato il furioso per amore per la sua intensa fiamma amorosa. Non ci ha tali frammenti, che bastino a dare un pieno concetto di lui. SIMONIDE di Coe, 490, è riputato dagli antichi il più grande e commovente poeta elegiaco, laddove in questo genere Pindaro si mostrò freddo. Un frammento conservatoci fa fede di questa sua grande eccellenza. Perfettissimo di stile e di lingua, sempre chiara e propria, con an-

damento spedito e copioso senza esser mai traboccante, questo frammento contiene il pietoso lamento di Danae, il quale prorompe dalla sua anima, mentre ella scacciata dall'adirato Acrisio per il suo amore verso il padre degli Dei, sta in una navicella sulle onde fortunate del mare, china sopra il figliuolo sonnacchioso, al quale tiene intorno le braccia. Questo tenero lamento maravigliosamente bello, quale mai non si è sciolto a cantare labbro umano, ci fa intendere, perchè la virtù che ebbe questo poeta di rapire gli animi nella dolcezza del dolore fu in tante diverse guise magnificata dagli antichi, e perchè il suo nome divenne quasi un proverbio. Per la grande varietà della sua ricca vena poetica, quantunque egli grandeggi principalmente nelle *Trenoidi* o canti di dolore, Simonide esce fuori del consueto cerchio della forma dorica. Perocchè come egli fiorì in varii luoghi, presso Gerone in Sicilia, presso Pausania in Sparta, e presso il Pistratida Ipparco o Ippia in Atene; non altrimenti egli si esercitò ed acquistò fama in molto differenti generi di poesia. Nelle sue sentenze morali ricche di pensiero si rivela la filosofia che allora diveniva già prevalente; pure anche qui varie considerazioni affettuose sul doloroso limite dell'umana vita ci attestano quella tendenza elegiaca, che lo ha levato sopra gli altri poeti. Del resto non vuolsi confondere col nostro Simonide lo scrittore di giambi dello stesso nome, del quale ci resta un frammento satirico contro le donne. — Quanto la scuola dorica in generale sia stata ricca e fiorente, lo mostrano molti chiari nomi di poeti, come quelli della poetessa PRASILLA di Sicione, di TELESILLA di Argo, di CORINNA di Tanagra in Beozia, di ARIFRONE di Sicione, e di TIMOCREONE di Rodi, per non dire di molti altri. Di una speciale menzio-

ne è pur degno il celebrato Lasso, che divulgò in Corinto l'arte ditirambica in una maniera tanto notevole.

Il più grande de' poeti dorici è il discepolo di Corinna, PINDARO, nato a Tebe intorno al 520 prima di Cristo, e vissuto molto innanzi cogli anni. Egli scrisse in dialetto dorico Scolii, Prosodie, Ipocherme, Peani, Partenie, Trenoidi ec. Ma delle tante sue opere noi abbiamo, oltre ad alcuni frammenti, solo quarantacinque inni di vittoria (*ἐπὶ νίκῃς ᾄσματα*), quattordici ne' giuochi olimpici, dodici ne' pizii, undici ne' nemesii, e otto negl'istmici. Quell'inflammato impeto dell'ispirazione e quella oscurità a disegno, che da' moderni imitatori del gran poeta fu detta pindarica, non è affatto sua qualità; anzi nella sua rappresentazione è molta calma, dignità e serenità. La sua oscurità, quando essa ha luogo, procede massimamente dalle molte allusioni a ciò che a noi è ignoto, ma che era noto e presente a' suoi uditori, o vivo ancora nella loro memoria. Cantando egli le vittorie riportate ne' giuochi, passa alla lode degli eroici antenati del vincitore, della sua patria, o degli Dei, in onore de' quali erano celebrati i giuochi: ciò che per un tratto dà occasione a violenti passaggi. Questi canti festivi si possono appena chiamare liriche poesie; almeno non sono quello che i moderni intendono sotto questo nome. Sono esse eroiche ed epiche poesie d'occasione, che non erano solamente cantate, ma accompagnate di musica e danza; e in certo modo rappresentate drammaticamente. Il pregio maggiore di questo poeta è l'alta bellezza, la morbidezza musicale della lingua e la tendenza a tutto lumeggiare ed abbellire. Con BACCHILIDE di Julide, che fiorì negli ultimi tempi di Pindaro, l'arte dorica dell'antica scuola sembra inchinare verso la

sua fine. Certo, a volerne giudicare da' frammenti, stile, lingua e pensiero è in lui ancora tutto dorico, e come Pindaro la quiete, così egli loda la pace in un senso parimente dorico. Nè in lui si scorge alcuna rozzezza, elemento corruttore, che più tardi penetrò nell' antico canto a coro, quando ampollosi poeti ditirambici guastarono questa grande antica forma di alta poesia. Non pertanto già si vede in Bacchilide una declinazione di forza, manca a lui la grandezza pindarica, e con lo scemamento della vita si perdè anche il senso dell' arte dorica ¹.

APPENDICE

Sulla canzone popolare ellenica e sue specie.

Abbiamo fin qui considerata la forma artistica lirica; ma non dobbiamo dimenticare che gli Elleni furono inoltre ricchi di canti popolari, i quali aveano il loro essere immediato nella bocca del popolo senza quell' uso della musica e de' cori che avea luogo nella lirica solenne ed artistica. Quasi tutte le faccende della vita comune risonavano nelle loro Odi. I grammatici ce ne danno la seguente lista ²: ἐπιμύλιος, cantata nei banchetti; πτίστικον, quando si faceva il pane; ἑλιγος, canzone del tessitore; ῥουλος, canzone del filatore di lana; ἰμαῖος, canzone delle donne che andavano ad attingere acqua; ἀλῆτις, canzone dell' altaleña nella festa

¹ Vedi SCHLEGEL, *Op. cit.*, t. III, pag. 312 e seg., pag. 327-338, t. I, pag. 38. Intorno a Pindaro vedi pure JAKOB ne' *Caratteri de' più illustri poeti*, I. parte I, 1792, pag. 49-76.

² Per questi titoli si è preferita l' ortografia greca, a fine di rapportarli con quella esattezza che sarebbe stata impossibile in un' arbitraria traduzione. Così per altre parole greche che talora s' incontreranno.

di Erigone; *καταβαυκαλλσεις*, canzone della balia e del cul-lare; *ἐπιλήγιον*, canzone del torcoliere da vino e del vigna-juolo; *ποιμενικὸς*, canzone del pastore, per gli armenti di buoi *βουκολιασμός*, per quelli di porci *συβωτικὸν*; *ἐρετικὸς*, canzone della nave, cantata da' remiganti; inoltre canzone del salario de' contadini che lavoravano ne' campi, e canzo-ne del bagno e della stufa da bagno. Finalmente ci ha can-zoni campestri di mietitori, trebbiatori e raccoglitori della messe con canti di locali miti greci e stranieri; quindi can-zoni popolari che prendono il nome da miti, p. e.: *λίγος* e anche Linodia, il più antico e famoso canto popolare de' Greci; *βάρμος* de' Mariadini; *λιτυέρσης* de' Frigii; *μανέρας* degli Egizii; *Ἐρῆνος* de' Dolii; *ῥλας* de' Misii e Bitinii; il frigio *καρικὸν*, il ciprio *γίγγρας*, un canto di Adone, ec. La comune qualità di questi canti è il flebile lamento sulla inevitabile caducità di ogni fiore di gioventù. Differente da queste Trenoidi è l'*ὀλοφυρμός*, canto lamentevole nelle cir-costanze della morte, sul cadavere, nell' esequie e presso la tomba. A tutto questo si vuole aggiungere come prette can-zoni popolari anche i canti del mendico, *εἰρесиάνη*, *χε-λιδόνισμα* e *κορωνίσματα* (τά). L'*εἰρесиάνη* era il canto del fanciullo, il quale nelle feste delle *Πυανέλια* e *Θαργήλια* (feste in onore di Apollo e Diana) con in capo una corona di olivo o di alloro intrecciata di lana ed ornata di frutti an-dava di casa in casa, facendo i suoi augurii e pregando di alcun dono. Indi fu detta *Iresione* la canzone del povero in gene-rale, come abbiamo già veduto a pag. 156 dell' *Iresione* ome-rico. La canzone delle rondini, *χελιδόνισμα*, era una poesia di fanciulli che ivano accattando in Rodi di porta in porta, cantata nel mese di Agosto (*βοηδρομιὰν*) nel ritorno delle

rondini e della primavera. Il simigliante era della canzone della cornacchia, *κορυνίσματα*, con la quale de' mendicchi, tenendo in mano una cornacchia, raccoglievano doni ¹.

III. DRAMMA

Concetto della poesia drammatica di Atene. Importanza della parodia per la stessa. Poesia ditirambica e rappresentazioni estemporanee popolari. Base della poesia drammatica. TESPI e FRINICO.

Nel genere epico e lirico non rimase a' poeti posteriori quasi altro che seguire Jonii, Eolici e Dorici, ma la forma più perfetta della poesia, il Dramma, si può dire che non ancora fosse sorta. Essa è opera o frutto proprio della scuola ateniese. Poniamo pure che gli Ateniesi non avessero inventato i primi elementi del dramma; essi nondimeno furono quelli che gli diedero forma plastica e perfezione. Alla scuola ateniese non può attribuirsi che questo solamente, non essendo probabile, che i suoi poeti, se se ne tragga fuori forse il genere ditirambico, abbiano scritto niente di proprio o di importante nell'epico e nel lirico. I confini di questa scuola si determinano quindi da sè stessi, nè hanno la stessa difficoltà che si trova ne' diversi cicli delle scuole liriche, i quali spesso passano l'uno nell'altro.

In Atene la poesia divenne una pura arte del bello: la materia ed ogni altra estrinsechezza non era che un istrumento per rappresentare l'ideale nella sua più perfetta ed alta for-

¹ Vedi FED. RITSCHL nella *generale Enciclopedia* di ERSCH e GRUBER, sez. III di Meyer, t. I, pag. 321 e seg. Vedi una rappresentazione bene ordinata di questa materia con intramessa degli avanzi pervenutici di questi antichi canti popolari nella dissertazione di KÖSTER: *de cantilenis Graecorum popularibus*, Berolini, 1831, 8.

ma. L'arte metrica del verso drammatico di una infinita varietà, tanto nel suo consueto elemento giambico e dialogico, quanto nella parte cantata a strofe ed a coro, era per l'altezza e la dignità del carattere un mezzo di potentissimo affetto e di nobilissima espressione morale. Il medesimo è della dizione, la quale in quell'altezza dell'attività e coltura morale e sociale dell'uomo apprese a distinguere i più delicati e riposti fenomeni della natura umana. Se nel principio fu di poca bellezza, nella sua perfezione essa congiunse con l'altezza e nobiltà della scuola dorica quella precisa determinazione e quella ricchezza comprensiva che a questa mancava. Oltre al mito nel circolo delle tradizioni tragiche, anche la vita reale, pubblica e domestica per rispetto alla commedia ed al dramma posteriore entrò a far parte della poesia; onde ogni affetto sublime, bello e commovente, ogni bello e nobile carattere, ciò che gli antichi chiamavano *Ethos* e *Pathos*, ebbero nel teatro ateniese ciascuno il suo luogo come propria materia di poesia. Il principio che guidò o che piuttosto signoreggiò dal cominciamento sino alla fine nella scuola ateniese fu il pubblico gusto e senso artistico, il quale non era altro, che una pura manifestazione della pubblica moralità, la cui fedele impronta si scorge in ciascun grado dell'arte. Ma il gusto non riusciva ad altro infine che a determinare l'ideale della bellezza, nè poneva leggi arbitrarie sopra parti accidentali. Solo presso gli Ateniesi, come non fu mai presso nessun popolo antico e moderno, la poesia per breve spazio di tempo serbò il suo primitivo essere con illimitata libertà nel suo estrinsecarsi, e con perfetta autonomia; di che è principalmente un notevole esempio la poetica rappresentazione della vita pubblica, l'antica commedia¹.

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, *Op. cit.* IV, pag. 16-19.

Dobbiamo a questo proposito ricordarci della parodia, onde già si è tenuto discorso nello scadimento dell'epopea. Questo genere non ha mai grande valore poetico, quando esso non comparisce come momento di un'alta unità, ma aspira ad un sostanziale esistere. Nondimeno esso ha certo un positivo valore per il progresso intellettuale, poichè la sua determinazione è di alzarsi sull'obbietto messo in parodia, ed affrancare da esso la coscienza. La parodia è segno costante che lo spirito è in sul dividersi da quelle forme, nelle quali fino a quel punto ebbe la sua estrinsecazione reale, e che è in sul passare ad una nuova forma. L'emancipazione della coscienza da ciascun legame materiale è ciò che si manifesta nella parodia, elemento massime nella commedia immancabile e necessario. Sotto questo rispetto noi parliamo qui della parodia, come di quella, che desta e sostiene il comico *pathos*, non potendo essa trovare il suo proprio luogo per il suo carattere riflesso nè nell'epica, nè nella lirica, benchè accolga in sè ogni forma, epica, lirica o drammatica. Inventore della parodia è tenuto lo scrittore di giambi, IPPONACE di Efeso, vivuto nella metà del sesto secolo, un piccolo, magro e brutto uomo, il quale si sbrigliò a mordere con amare satire. EGEMONE di Taso, un favorito degli Ateniesi e contemporaneo di Alcibiade, soprannominato « *la lenticchia*, » è tenuto inventore della parodia drammatica, e fu il primo che cantò parodie nelle pubbliche gare, e riuscì vincitore in questo nuovo aringo. Egli scrisse una commedia nell'antico stile, detta *Filinna*, una *Gigantomachia*, e descrizioni di banchetti ospitali. Parimente un tal MATRON, della cui vita non sappiamo niuna cosa, nè del secolo in cui visse, compose una grande parodia, *il Convito attico*, in versi omerici, ed Ateneo

ce ne ha conservato un frammento di 122 versi. Gli antichi esaltarono come i più abili parodisti SOPATRO di Pafo, un tal BEOTO, ed EUBEO di Paro; costui fu una volta per una sua satira condannato dagli Ateniesi, ma si salvò con quattro libri di parodie, che furono accolti con plauso dal popolo amante dell'arte ¹.

Per quello che riguarda la poesia drammatica, proprio de' Greci è che presso di essi si mostrò nel suo compiuto svolgimento l'opposizione del tragico e del comico. La forma orientale del dramma, come abbiamo appreso a conoscerla in Cina ed in India, non si distingue ancora in una tale differenza germogliata dal profondo dell'idea, ma rimane nel concetto dell'azione in generale, senza porre per principio l'intrinseco esplicamento della libertà e del carattere. Presso i Greci al contrario l'arte aspirò sempre alla più alta purità della forma, tanto in questo genere, quanto altresì nell'epopea, in cui il mitico, il genealogico e lo storico non solo si distinsero ciascuno in un proprio cerchio, ma tutti rimasero ancora affatto differenti dalla storia, laddove nell'Oriente l'epopea e la storia spesso si mescolarono insieme: così Firdussi è nello stesso tempo ugualmente epico e storico. Il dramma greco prese occasione da' canti a coro che aveano luogo nelle feste di Dionisio (Bacco). Un tale inno dal nome del Dio si chiamò Dittirambo, per rispetto alla duplice nascita del Dio. Questi dittirambi erano di due specie, sempre pieni di brio, alcuni spiegando con arditi voli i pregi di Dionisio, altri umoristici, frizzanti, satirici, e fino osceni;

¹ La migliore e più diligente esposizione della parodia greca si può vedere nel Saggio di MOSER, *Studii di Daub e Creuzer*, t. VI, pag. 267 e seguenti, 1808, con l'impressione di tutt' i frammenti rimastici.

la prima specie è il ditirambo nel suo stretto senso, l'altra è il ditirambo *fallico*, perchè la processione che celebrava la festa portava seco una botte da vino ed un *Fallo* come attributi simbolici. Allora mentre i cori in cerchio danzavano intorno all'altare, era sacrificato al Dio un becco (*τράγος*), onde la Tragedia ebbe il suo nome; andavano indi di villaggio in villaggio ballando e cantando abbandonati ad ogni maniera di scherzo e di capricci; e così dalla parola *Komos*, baccano, e da Ode (*κάμος ἢ μετ' οἴνου ᾠδὴ*) nacque il nome di Commedia. In Icaria borgo dell'Attica quest'ultimo costume s'introdusse di buon'ora, e fino al tempo di Aristotele cori di fanciulli e di uomini de'campi divisi secondo il loro contado si congregavano insieme, ed usciti appena dal mietere e dall'arare, bruttati ancora di polvere, cantavano canti improvvisi. Come attori estemporanei, che rappresentavano facetamente all'improvviso ogni sorta di caratteri, mezzani, adulteri, innamorati ubbriachi in compagnia delle loro amanti ec. per pubblico sollazzo, sono dagli antichi mentovati i *Dicelisti*, *Fallofori*, *Autocabdali*, *Fliaci*, *Etelonti*, *Magodi*, *Ilarodi*, nomi diversi, come pare, della stessa cosa presso quelli di Sparta, di Sicione, di Tebe ec. Era questa la rappresentazione popolare, il fondamento immediato, sul quale s'innalzò il dramma artistico: dagli *Ilarodi* ebbe origine un dramma tutto proprio comico-satirico, l'*Ilaro-tragedia* di cui è detto inventore RINTON di Siracusa al tempo di Tolommeo Filadelfio. Nelle feste di Bacco si formò a poco a poco il Coro da' canti a coro e danze ditirambiche e falliche, l'azione dal canto intermedio narrativo, che a quando a quando veniva qua e là intramesso per rompere la monotonia del coro, finalmente il dialogo o la rappresentazione drammatica sorse, quando i narratori degli

intermedii presero a rappresentare ancora i personaggi che comparivano nell'azione. Queste gradazioni progressive noi possiamo meglio indovinare, che determinare ne' loro singoli momenti, perchè gli antichi non ci danno quasi altro nel sesto secolo che il nome di SUSARIONE, TESPI e FRINICO, come fondatori della forma artistica del dramma. Certo è da una parte che Tespi non si sia avanzato a rappresentare l'azione con più di un solo attore o ὑποκριτῆς; ma i frammenti conservatici sotto il suo nome non sono veraci. Frinico è creduto suo discepolo, e pare che abbia all'azione del suo attore assegnata una materia determinata, e lavoratala ancora almeno in parte. La conquista di Mileto, che avvenne quando egli fioriva, gli porse occasione ad una tragedia, la quale destò sì calda pietà negli spettatori, che gli Arconti lo dannarono in una multa, e vietarono che di nuovo la stessa cosa fosse rappresentata. Gli antichi gli attribuiscono ancora una *Alceste* ed un'altra tragedia, le *Fenicie*, dove è toccato della vittoria de' Persiani. Ma con Eschilo (480) il dramma parve in tutta la sua chiarezza, e si distinse in tre generi: in *tragedia*, nella quale si mostra la lotta dell'individuo e della sua libertà con la morale necessità e col destino, spettacolo doloroso, ma sublime nel dolore; in *dramma satirico*, nel quale il serio della morale libertà contrasta piacevolmente col naturale e l'arbitrario della vita, elemento sciolto d'ordine e di legge, espresso dal coro de' Satiri di rincontro all'eroico pathos; in *commedia*, nella quale l'intera vita umana, costumi, arte e scienza apparisce capo in giù, e per questa positiva licenza in rovesciare il senso delle cose e porsi in opposizione al santo, al bello, ed al vero, nello stesso dissolvimento dell'idea viene rappresentata l'idea ¹.

¹ L'origine del dramma greco appartiene ad un campo d'investigazione, dove la

§ 1. Il Dramma tragico — ESCHILLO — SOPHOCLE — EURIPIDE.

La tragedia per opera di ESCHILLO divenne una vera opera d'arte. Egli nacque in Eleusi dell'Attica nella sessantesima

saggezza e la stoltezza si son data la mano; le più strane ipotesi e più contrarie all'buon gusto sono germogliate l'una dall'altra intorno a questo argomento; e si sono orditi i più profondi pensieri sull'essenza dell'umana libertà e sullo scopo dell'Arte. Di quello che ne hanno scritto gli antichi, i luoghi della poetica d'Aristotele in mille guise comentati ed il meglio dell'Arte poetica di Orazio serbano il pieno loro valore anche dopo tutte le nostre investigazioni. I critici del passato secolo hanno aria di voler derivare tutta l'arte drammatica parte dal becco, parte dal vino e dal satiro preso per sè stesso, talora eziandio cacciandovi in mezzo il carro favorito del buon Tespi e la feccia del vino della quale egli così giudiziosamente impiastricciava i suoi Mimi; senza che essi critici avessero alcun presentimento della libertà dello spirito, o alcun sentore della divina necessità delle differenti forme dell'arte: l'estrinseca apparenza nascondeva loro pienamente l'intrinseca forza motiva di quest'altissima delle forme artistiche. Il che noi non diciamo quasi l'epica e la lirica fossero meno nobili; innanzi all'infinito tanto vale un momento, quanto l'altro; ma perchè la drammatica poesia alzando e unificando in sè l'epica e la lirica, è non solo in sè stessa la più ricca di mezzi, ma è quella altresì che con maggior facilità si pone in armonia con tutte le altre arti, di cui diviene il centro. Merito della moderna estetica, specialmente tedesca, è di avere trovato il vero concetto della tragedia e della commedia; LESSING nella sua *Drammaturgia amburghese*, SCHILLER nelle sue *Dissertazioni estetiche*, SCHELLING in varii luoghi de' suoi scritti, SOLGER nel suo *Erwin*, GIAMPAOLO nella sua *Scuola anteriore*, ci hanno più ammaestrato intorno a questi due generi, che non una legione di scritti nudi di pensiero, ed appena abbozzati, i quali con tutta la copia delle loro frasi non sanno infine dirci altro, se non che la tragedia dee muoverci fino alle lagrime, e la commedia fino a farci sbellicar delle risa. La scienza si è almeno emancipata da questi luoghi comuni, e come uno de' suoi più splendidi trionfi io recherei qui principalmente il bellissimo luogo della *Fenomenologia* di HEGEL, pag. 683-696, intorno alla essenza della tragedia e della commedia se l'angusto spazio mel consentisse. Per quello che riguarda i primi principii del dramma greco, vedi KANNGIESSER, *L'antico teatro comico in Atene*, Breslavia, 1817, pag. 13-37. Nelle seguenti parti di questo libro, della cui prolissità abbiamo a dolerci, l'autore ha posta molta cura intorno all'ordinamento scenico del teatro antico. Tutto ivi era indiritto verso il centro, non come presso di noi, verso i lati; il principale ingresso e la decorazione principale stava avanti nel mezzo, gli attori ingranditi dalle alte scarpe e dalle maschere stavano dritti su' gradi; di sotto stava

terza olimpiade, si segnalò nella guerra persiana, abbandonò Atene, andò in Sicilia, dove morì il 525 e fu seppellito nella contrada di Gela. Egli introdusse un palco scenico stabile e le maschere, e vestì gli attori con decoro. Oltre a questo aggiunse un secondo attore, e con questa invenzione crebbe vita al dialogo, fino a quel punto monotono cambio di parole tra il coro e l'unico attore. Quindi innanzi il teatro ateniese divenne immensamente ricco di opere tragiche; ma solo poche sono a noi pervenute. Tra le quali essendoci non pur quelle de' principali tragici, Eschilo, Sofocle ed Euripide, ma di esse alcune delle più eccellenti; abbiamo ivi una chiarissima immagine dell'arte tragica in tutto il suo cammino. Lo stile di Eschilo è grande, severo, e non di rado aspro; nello stile di Sofocle è perfetta simmetria ed armoniosa grazia; lo stile di Euripide è morbido e voluttuoso, stemperato nella sua facile abbondanza, sacrificando il tutto allo splendore ed al brio degli accessori.

Delle molte tragedie di Eschilo ce ne avanzano ancor sette, *i Persiani, i Sette a Tebe, l'Agamennone, le Coefore, le Eumenidi, le Supplici* ed il *Prometeo incatenato*. Ne' *Persiani* per una via indiretta ha celebrata la vittoria, alla quale egli pure conferì col suo valore; descrivendo la fine della gloria persiana e l'ontoso ritorno del re, appena potuto campare, alla real sede; co' più vivi colori vi dipinge la battaglia di Salamina. In

lor presso il coro; e tutto questo appariva come una forma plastica e piramidale, un gruppo in cerchio che si poteva abbracciare tutto in un solo sguardo. Una descrizione più distinta ne' suoi particolari è molto difficile, e non ostante gli egregi lavori di un Genelli, Hirt e Stieglitz, noi non ne siamo al tutto chiari. Augusto G. di Schlegel ci ha data nella sua terza lezione una rappresentazione molto istruttiva del teatro greco. Rispetto allo spettacolo popolare de' Greci, è a consultare segnatamente FINKSTEIN nell'*Aretusa*, t. II, Berlino 1810, pag. 3-27.

questa opera, come ne' Sette a Tebe, si rivela una vena bellissima, e la propria inclinazione del poeta alla vita eroica vi lampeggia per entro in grandi e visibili tratti. Con molto senno il poeta in amendue queste tragedie descrive la riuscita della lotta, non come un accidente, quale apparisce quasi sempre nella epopea, ma condizionata innanzi da un cieco orgoglio presso gli uni, da una cauta temperanza presso gli altri. Nelle Supplichevoli prevale il lirico, ed è forse questa il mezzo di due altre tragedie, i cui nomi ci sono stati conservati, l'*Egizie* e le *Danaiidi*. La prima descrivea la fuga delle Danaidi dall'Egitto per cansare le temute nozze co' loro cugini; la seconda bella de' suoi nobili canti a coro mostra com'esse cercano o trovano protezione in Argo, e la terza com'esse uccidono i mariti che erano state costrette a prendere. Nell'*Agamemnone*, nelle *Coefore* e nelle *Eumenidi* abbiamo sotto il nome di *Orestiad*e una perfetta trilogia, cosa molto notabile ed istruttiva. Nel tempo antico i poeti contendevano del primato non con un solo dramma, ma con tre, non sempre legati di materia, a' quali si appiccava ancora un quarto, un dramma satirico. Tutto questo veniva rappresentato in un sol giorno, l'uno appresso l'altro. L'estetico concetto della trilogia, che non vuolsi confondere con lo storico, è questo, che più tragedie per un comune fato che penetri nelle loro azioni potessero legate insieme formare un gran ciclo. Nel numero tre è ivi offerto al poeta in trattare di miti molto amplii la tesi, l'antitesi e la riconciliazione; gli obbietti delle tre tragedie per rispetto al tempo potrebbero però rimanere l'uno fuori dell'altro, o seguire immediatamente l'uno all'altro. Nell'*Orestiad*e di Eschilo abbiamo una delle più sublimi poesie, alle quali abbia mai levato il volo umana fantasia, e probabilmen-

te la più pura e perfetta di tutte le sue geniali creazioni, avendo egli dovuto avere almeno sessanta anni, quando fe' rappresentare questo lavoro, col quale guadagnò l'ultimo premio in Atene. Il Prometeo incatenato stava esso pure di mezzo tra due altri Prometei, l'*apportatore del fuoco* ed il *liberato*, se noi dobbiamo stimar parte di una trilogia il primo che era senza dubbio un dramma satirico: del Prometeo liberato un importante frammento ci è conservato nella traduzione latina di Azio. Il Prometeo incatenato è la rappresentazione di un patimento e certo dell'immortale patimento di un Dio sostenuto con forza. Sbandeggiato su di un arido scoglio, di rincontro all'oceano che lo circonda per ogni parte; la rappresentazione nondimeno comprende l'universo, l'Olimpo degli Dei e la terra abitata dagli uomini, tutto fondato sull'erto abisso della tenebrosa potenza titanica in un ordinamento di cose appena raffermo. Se le altre poesie de' tragici greci sono tale o tale tragedia, questa è la tragedia stessa, la quale rivela il suo intrinseco spirito nella sua prima acerbità non ancora raggentilita, abbattendo ed annientando tutto all'intorno.

Eschilo è spesso interamente lirico, appunto perchè egli diè il primo forma ed andamento al dialogo. I caratteri sono ancora senza gradazioni ne' particolari: egli li abbozza in pochi arditi e rilevati tratti. I suoi disegni sono semplicissimi: egli non sa ancora dividere un'azione ricca e varia, ed ordinare l'intrigo in parti proporzionate; onde in lui spesso il movimento stagna, il che diviene più visibile ancora pe' lunghi canti de' suoi cori. Il modo col quale è da lui considerato il destino è acerbissimo; esso soprastà a' mortali in tutta la sua fosca maestà: figure proprio gigantesche appariscono presso

di lui, e con la stessa proporzione egli si studia di dare forme colossali al loro linguaggio; onde procedono dure composizioni, nella parte lirica frequenti contrazioni e combinazioni di parole, e quindi una grande oscurità. Nondimeno alle sue immagini, spesso strane presa ciascuna singolarmente, non manca una cotal grazia del terribile, che gli antichi esaltavano soprattutto presso di Eschilo ¹.

Con schietta forza creatrice Eschilo fondò la tragedia, e ne pose i limiti, l'indirizzo e lo scopo. Ciò che l'ardito poeta abbozzò, Sofocle condusse alla più bella perfezione. Egli diè forma alle fantasie di lui, raddolci la sua durezza, supplì alle sue lacune e diè compimento all'arte tragica, la quale apparve nel più bel tempo della pubblica vita ateniese, e della moralità signoreggiante. SOFOCLE nacque nel secondo anno della settantunesima olimpiade, e morì nel terzo anno della novantesima terza olimpiade. Il suo giorno natale cade così quasi nel mezzo tra quelli del suo predecessore e del suo successore: con Eschilo egli contese soventi volte della corona tragica di ellera, e sopravvisse ad Euripide. Giovine di sedici anni fu scelto per la sua bellezza a danzare a suon di lira secondo l'usanza greca col coro di giovani, i quali dopo la battaglia di Salamina, dove combattè anche Eschilo, rappresentavano il *Peano* intorno al rizzato trofeo. Già presso a vecchiezza tenne l'ufficio di capitano con Pericle e Tucidide, e di poi il sacerdozio di un eroe indigeno. A venticinque anni cominciò a comporre tragedie: venti volte guadagnò il premio, più spesso ebbe il secondo luogo, non mai il terzo. Continuò in questo lavoro con

¹ Vedi la quarta lezione di A. G. di SCHLITZEL, come pure JAKOB ne' suoi *Caratteri* ec. t. II, parte II, pag. 391-461.

sempre miglior successo fino oltre il novantesimo anno , e forse e senza forse alla sua tarda età appartengono alcune delle sue più belle opere. Certo ben poco ci è avanzato di lui, se si ponga mente alla sua grande fecondità, avendo dovuto egli scrivere secondo alcuni centotrenta tragedie, delle quali però diciassette dal grammatico Aristofane non sono tenute sua fattura, e tutte secondo il calcolo più modesto potrebbero ridursi ad ottanta. Ma di queste noi non abbiamo che solamente sette, l'*Ajace*, le *Trachinie*, il *Filottete*, l'*Elettra*, il *re Edipo*, l'*Antigone* e l'*Edipo Coloneo*: nondimeno tra queste ce ne ha alcune, che dagli antichi sono annoverate tra' suoi più eccellenti capolavori, come l'*Elettra*, l'*Antigone* ed i due *Edipi*.

Nell'animo di Sofocle era armonicamente temperata la divina ebbrezza di Dionisio, la profonda virtù creativa di Atene, ed il senno amabile di Apollo. Con magica forza la sua poesia scioglie lo spirito da' suoi terrestri legami e lo trasporta in un mondo sublime; con dolce efficacia alletta i cuori e li rapisce irresistibilmente. Grande maestro nella rara arte del convenevole, egli sa ancora con l'uso felicissimo di una gran forza tragica levarsi ad altissimo volo; potente in destare la commozione degli affetti ed il terrore, non giunge mai fino allo strazio ed all'orrore. Fa maraviglia, com'egli pondera la materia, con quanta felicità la sceglie, e con quale accortezza sa giovarsi de' tratti di caratterie e di casi, che trova già stabiliti nelle antiche tradizioni. Tu lo vedi sempre sicuro d'incontrare tra' tanti possibili il migliore snodamento, di non mai uscir fuori de' termini meno precisi, ed anche nelle più intricate favole serbare con la più grande convenienza ed ordine ne' limiti del necessario la sua piena libertà: in che è

posta l'eccellenza della saggezza artistica. Se talora un suo predecessore avea già trovato innanzi il modo più naturale ed acconcio di snodare l'azione, egli l'altrui materia sapea rinnovare e far sua. Potè così dopo Eschilo esser nuovo nell'*Elettra* senza uscire del naturale. Parimente il subbietto del *Filottete* ricco di grandi contorni nel particolare e di tratti felici, ma nel tutto sterile e vacuo, egli seppe riempire e comporre a perfetta azione, alla quale non manca nè la semplicità dell'unità, nè una soddisfacente pienezza delle parti. All'attica grazia della sua lingua incantevole unisce la vivace abbondanza di Omero, la dolce maestà di Pindaro, ed insieme la più sapiente precisione nella perfetta struttura del periodo poetico. Gli arditi, grandi, ma rozzi, contorti e rilevati contorni di Eschilo nello stile e nell'espressione di Sofocle sono raffinati, raddolciti e temperati fino ad essere di una precisa giustezza e di una delicata pienezza. Il ritmo di Sofocle congiunge in uguale proporzione l'impeto vigoroso, la viva forza e la virile dignità dello stile dorico con la ricca abbondanza, la vivace morbidezza e la delicata facilità della maniera jonica o eolica. Le avventure episodiche messe in contrasto con l'azione sono rare, quanto è possibile; e la lotta della libertà individuale con la necessità della libertà generale, cioè a dire con lo spirito nella sua verità, riceve sempre il suo conveniente snodamento nelle osservazioni del coro. La conclusione di ciascuna tragedia appaga compiutamente, e quando anche secondo l'esterno successo finale l'umana libertà sembri vinta, ella nondimeno trionfa per la intrinseca dignità del significato. La virile opposizione dell'eroe può e dee soggiacere alla potenza del destino; ma nel maggiore strazio l'animo si tiene sempre costante nella sua sostanziali-

tà, e da ultimo si leva a piena libertà, come Ercole nelle *Trachinie*¹.

La legge fondamentale dell'azione tragica è in questo, che essa senza nulla di accidentale o di arbitrario nell'indirizzo si avanzi verso il suo scopo per una necessaria catena di cause e di effetti, condizione di quell'unità dell'azione e del tempo e del luogo legati con essa, posta da Aristotele e più tardi così mal compresa da' Francesi. L'azione non dee procedere nè da mero accidente, nè da sola volontà umana, ma dee avere una sorgente siffatta, che in lei si confondano insieme umano volere e più alta forza, di modo che nè l'uno nè l'altra si possa distinguere nella sua purezza. E qui appunto Sofocle è maestro. Certo le favole di Eschilo sono così concette che adempiono abbastanza queste condizioni; ma le circostanze che preparano l'azione raramente sono poste dinanzi allo spettatore, e solo l'azione è rappresentata sul teatro. Ciò che precede, viene significato solo nelle confidenze de' personaggi, o esplicito ne' canti del coro; ma non sì che talora non s'intraveda l'intenzione di porre dinanzi a noi la tal cosa proprio nel tal luogo. Sofocle al contrario ci mette sempre nel punto, in cui le sparse fila si rannodano alla preparazione dell'azione vicina, e gli antecedenti sa egli nella massima parte fino da' primi dialoghi, ma spesso ancora più tardi e con un senso profondo interesse nel dramma con sì fina arte, che non vi si scorge nessuno artificio.

Nell' *Ajace* esce di rincontro il divino e l'umano in aperta

¹ Questo meraviglioso ritratto del carattere estetico di Sofocle è compendiato da FED. SCHLEGEL, t. V, pag. 131-133.

opposizione : il suo carattere è qui concetto come astio ed odio, il contrario distruggitore di una speciale divinità, di Atene o Minerva, la cui essenza è misura e prudenza. Non-dimeno in lui non cape alcuna bassezza; egli pugnerebbe volentieri a viso aperto col divino, ed il suo corpo ha già proporzioni troppo grandi secondo uomo. Nella contemplazione di questa opposizione il coro non può avere altro officio che di ammonire, di partecipare alle stesse passioni, e di compiangere il suo nel destino dell'eroe. Esso mostra il più profondo affetto verso il suo re, negli ultimi canti un dolore commovente della sua morte, ed il desiderio di riposata vita della patria. Ma poichè pur una volta è venuto meno il contrasto del fortissimo uomo, ritorna pace e legame tra il divino e l'umano; la tomba gli è conceduta per opera dello stesso suo nemico Ulisse, commosso a pietà della sua tragica sorte, contro il volere di Menelao ed Agamennone. Senza questa fine noi lasceremmo la tragedia con amarezza; ma ci troviamo sollevati e rasserenati per la riconciliazione del divino e dell'umano, questo espiando la sua colpa, quello dopo il castigo perdonando. Il figlio dello stesso Giove, Ercole, nato uomo, dovea per indiarci consumar prima con le fiamme tutta la sua parte umana. Il quale sublime spettacolo ci danno le *Trachinie*. Due sono i principali personaggi della tragedia, Ercole e Dejanira, senza che per questo si nuoca all'unità dell'azione. Il carattere di Dejanira ci dee destare affetto per lei, nobile, dolce, amorosa ed intelligente; ma questa bella immagine è velata innanzi a' nostri occhi da un solo mancamento, non procedente da colpa, ma da imprudenza; poichè infine ella distrugge sè stessa, non potendo patire nè il proprio fallo, nè la perdita dell'amato figliuolo del dio; e per sì lieve

fello sarà anche tratto in rovina l'eroe, il semideo, il benefattore delle umane generazioni. Non è una sua colpa che lo spegne, avendogli Giove fatto espiar questa con le sue servili fatiche, ma la stessa sua parte terrestre, il suo legame con una donna. In questo mondo non si conforma meglio la donna calma, intima, gelosa custoditrice di quello che le appartiene con la natura dell'uomo espansiva e tendente al più elevato e lontano. Nel *Filottete* è rappresentata nel corporale dolore ancora la passione dello spirito; e noi ci maravigliamo, come tanto squisito sentimento del dolore sia accoppiato nell'eroe con tanta forza e costanza. I caratteri amabili di Neottolema e di Filottete menano ad una conclusione amica e per dir così familiare; poichè nè la compiacenza dell'amico può impedire il volere del destino, nè l'astuzia e gli sforzi del nemico affrettarlo, ma perchè l'azione di rincontro al fato si mostri spontanea e libera, apparisce un dio stato egli pure uomo ed amico di Filottete, Ercole, che gli rivela l'avvenire, e riconcilia il nostro animo col destino. Nell'*Elettra* ed *Antigone* si mostrano le più alte leggi morali nella loro più sublime e severa dignità, ed in ciascuna delle due tragedie la forza motiva dell'azione con profondo senso è una donzella, perchè ella stessa è la purissima vittima della schietta legge morale. Nell'*Elettra* il carattere donnesco è alquanto crudo; se non che la fedele vendicatrice del padre contrasta con ogni suo potere non tanto contro la sua madre, quanto contro la donna posta a lei di rincontro come violatrice del giusto e ribelle alle leggi del sesso. Ma nel bell'animo di *Antigone*, quantunque ella debba ubbidienza con ogni altro cittadino a Creonte, come re della terra e legislatore, l'eterna forza della santa giustizia vince il crudele divieto della legge

umana. In tutta la speranza, i desiri e la gioja della giovinezza ella incorre nella pena di morte volontariamente, e muore in tutta la sua gloria, mentre il re, dalla estrinseca forza delle cose e dalla umana prudenza spinto troppo oltre, senza dover portare nondimeno egli tutta la colpa del caso, espia il suo delitto contro la divina legge dell' amore con la distruzione di tutta la sua casa. Ma in nessun luogo si trova un legame ed una rappresentazione tanto compiuta di un'azione tragica, quanto nelle due tragedie che hanno per subbietto la storia di Edipo. Il buon re, che inconsapevolmente ha ucciso il padre e sposata la madre, per campare il suo popolo dalla peste vendicatrice, dee a poco a poco scoprire con le sue proprie mani i suoi falli a sè medesimo occulti. L'idea fondamentale vi lampeggia sempre più chiaramente; la sua madre e moglie insieme trema innanzi al presentimento della cosa, e vorrebbe ben ella tranquillare l'incerto re, ma il suo proprio raccapriccio lo sòspinge innanzi, insino a che tutto è chiarito. Certo egli era innocente; niente di tutto questo ha egli fatto con coscienza e volontà; ma non si può però vincere l'intrinseco orrore che sente la natura alla vista della terribile verità. È avvenuto; noi fremiamo che sia avvenuto, non che sia stato fatto, e che sia avvenuto per opera di colui che non lo ha fatto, il quale in questa intrinseca opposizione dee bene rivolgere il suo furore contro sè stesso. Ma quando la mano del destino lo colpisce a questo modo, la sua persona ci è già sacra e venerata, e dopo che l'arte ci ha commosso con la rovina della parte mortale, noi attendiamo che essa ci rappresenti ancora, in che guisa questo medesimo appunto gli abbia scolpito sulla fronte il sigillo dell' eterno. Questo più alto scopo dell' arte è aggiunto nell' *Edipo Coloneo*. La

sua innocenza non lo può salvare; perchè le leggi morali della natura vanno oltre l'intenzione della volontà, e la morte è inevitabile. Ma questa morte non è già solo l'annichilamento dell'uomo individuo, ma il più compiuto risolvimento di quella opposizione che lo straziava, ed Edipo, strumento di tanta abbominazione, col quale le supreme leggi morali non possono accordarsi giammai, ha dal fato destinata la più splendida fine in una meravigliosa trasfigurazione, che non cape in umano intelletto. Le Eumenidi, che rappresentano quelle leggi, vendicatrici di ogni abbominazione, debbono esser quelle appunto, che gli assicurino nel loro santuario il termine della sua interiore opposizione e la pace. I fini mondani a' quali tengon dietro ansiosi Creonte e Polinice non possono più turbarlo: egli è collocato altissimo su di loro; sì, egli, lo sbandito, il mendico, ha innanzi il suo destino avvenire pari ad un Dio. Le sante vergini per contrario lo guidano fino alla sua trasfigurazione; ma di contemplar questa non è conceduto che unicamente a Teseo, all'uomo, che nel tumulto della terrestre vita potè serbarsi puro. Ed innanzi agli occhi di lui Edipo da una forza misteriosa, non sappiamo il come, senza apparenza e dolore di morte è ratto in beatitudine ¹.

EURIPIDE, nato il 480 in Salamina, morì il 406 in Macedonia, dove egli vivea nella corte di Archelao, straziato da cani secondo la tradizione. Egli segna la fine della tragedia pura, cioè il suo occulto passaggio nella commedia, perchè

¹ Questo giudizio della tragedia di Sofocle è tratto dal discorso che SOLGER premette alla sua traduzione di lui; ristampato nel secondo volume de' suoi *Scritti postumi*, Leipzig, 1826: vedi particolarmente pag. 438-473. Vedi ancora A. G. di SCHLEGEL nella quarta lezione, e JAKOB, *Op. citata*, t. IV, parte I, pag. 86-147.

il tragico *pathos* falso è di necessità comico. L'idea del destino presso di lui scese dalla regione dell'infinito, e l'indclinabile necessità degenerò non di rado nell'accidente; onde i suoi uomini per lo più soffrono, perchè debbono, non perchè vogliono. Il suo principal pensiero era di commuovere, indi si prendea cura del carattere, e quando questa sollecitudine glie ne lasciava luogo, egli studiavasi di alzarsi qua e là anche ad una certa grandezza e dignità, e più spesso alla grazia. I suoi eroi non si levano potentemente sulla comune specie umana, anzi egli li trae ne' limiti dell'imperfetta individualità, e si propone così ricordare sempre agli spettatori, che quella natura di uomini è affatto come la loro, che essi hanno le stesse loro debolezze, e che da que' medesimi stimoli sono sospinti ad operare che l'infimo di loro. Ond'egli ritrae con predilezione i difetti ed i morali misfatti de' suoi personaggi, e spesso li fa sulla scena confessare ingenuamente a loro medesimi. Il coro è presso di lui un ornamento inessenziale: i suoi canti sono spesso del tutto episodici, senza rispetto all'azione, più splendidi che robusti ed altamente ispirati. Nella musica che li accompagna egli accolse tutte le novità, che furono inventate da Timoteo; e scelse quelle forme che erano più accomodate alla morbidezza della sua poesia. Lo stesso corrompimento seguì nel metro: la struttura del verso era molle, e cadeva nello scorretto. Euripide intende principalmente alla commozione degli affetti, alla qual predilezione egli non sacrifica pure la convenienza, ma altresì la connessione. Dipinge con forza la sventura, ma spesso pretende commuoverci non con l'intrinseco dolore dell'anima, ed inoltre sostenuto virilmente, ma con la corporale miseria. Trasforma volentieri i suoi eroi in mendichi, fa loro patir la fa-

me e la miseria , e li presenta in iscena vestiti di cenci con tutt' i segni esteriori della povertà. Euripide avea frequentate le scuole de' filosofi ; era un discepolo di Anassagora , ed in molta dimestichezza con Socrate ; ond' egli poneva una certa vanità a cacciare ne' suoi drammi di ogni sorta filosofemi. Di che seguiva principalmente un' allegorica spiegazione degli Dei, e quanto egli più distruggeva l'antico loro carattere mitologico, e tanto facea più pompa di morale. Per essere più popolare , egli adoperò a rappresentare la vita eroica quello solo che potea essere proprio delle relazioni private de' suoi contemporanei. Sparse così in gran copia sentenze morali spesso false nel loro principio, spesso comuni, e con tutto questo sfoggio di moralità è lo scopo de' suoi drammi e l'impressione che essi producono generalmente, talora molto immorale. I malvagi non di rado rimangono impuniti; egli ha sempre a mano la seduttrice sofistica delle passioni, che a tutto sa trovare un colore; egli il primo fece principal subbietto de' suoi drammi la selvaggia passione di una Medea, l'innaturale di una Fedra , ben comprendendosi da' costumi degli antichi, perchè l'amore poco nobilitato dalla tenerezza dell' affetto avea nelle loro antiche tragedie un luogo solo secondario. Quanto al modo onde Euripide ritrae sempre le donne, certo si scorge una squisitezza di sentire , ed anche una nobile sollecitudine del femminil decoro, ma niuna vera stima.

La sostanziale libertà nel maneggio de' miti , che era una delle facoltà dell' arte tragica, degenerò quasi sempre presso Euripide in arbitraria licenza , ed essendo egli uso a calpestare tutto quello che era ammesso e conosciuto comunemente, dovè ajutarsi co' *prologhi*, ne' quali dà avviso di quello che

egli ammette della tradizione e ne espone il rimanente. In questi prologhi, monotono principio di tutt'i suoi drammi, egli è così licenzioso, come nelle catastrofi con le sue frequenti comparse di Dei senza alcun significato, i quali potrebbero bene non esservi punto, e sono Iddii solo perchè sospesi nella macchina. La condotta degli antichi tragici che tutto componevano in grandi quadri, ora calmi, ora vivaci secondo i loro notabili disegni, è da lui tenuta a vile, e ci ha in ispezialtà parecchie scene presso di lui, le quali hanno l'aspetto di una causa trattata con una compiuta terminologia e con tutte le consuete frasi di un procuratore. Così il poeta cercava di render la sua poesia piacevole intrattenimento degli Ateniesi con l'imitazione delle loro giornaliere faccende, compilar processi, giudicarli o almeno udirli, e Quintiliano raccomanda lui principalmente per l'utilità che ne può venire a' giovani avvocati. La sua elocuzione in generale manca di vigore, quantunque vi risplendano nel particolare molto felici immagini, e frasi ricche di pensiero: essa non ha nè l'altezza e l'energia dello stile di Eschilo, nè la casta grazia di quello di Sofocle. Sovente ci cerca nell'esprimersi il raro e l'elegante, poi cade di nuovo nel triviale; lo stile diviene spesso molto familiare, e dall'altezza del coturno precipita di un tratto giù. Per questa inclinazione a ritrarre la vita reale del suo tempo sotto la forma dell'età eroica, egli è un precursore della nuova commedia; ed i comici Menandro e Filemone con somma ammirazione lo chiamavano loro maestro. Gli antichi comici al contrario lo perseguitarono implacabilmente. Se Euripide allato ai suoi predecessori dee tenere un posto molto inferiore; messo in paragone con molti che seguirono, ci sembrerà grande. Non gli si può negare fecondità d'ingegno. Egli mostra molto vi-

gore nella dipintura di un' anima inferma, smarrita, passionata fino al delirio. Ed è egregio , quando la materia mena dirittamente all'affetto, e non aspira al sublime; ed anche più, quando lo stesso *pathos* ha in sè morale bellezza: pochi suoi drammi sono privi di luoghi particolari belli ed attraenti.

Delle tragedie di Euripide, che si portano al numero di settantacinque, rimangono ancora diciotto , delle quali nondimeno alcune sono sospette: noi abbiamo altresì un gran numero di frammenti delle altre, ed inoltre un dramma satirico, di cui parleremo appresso. Nell'*Elettra* quello che vi apparisce di tragico, non è suo; parte appartiene al mito, parte a'suoi predecessori, che nella condotta di questa tragedia sono sì grandi. Del rimanente questo dramma presso di Euripide, massime per l'impressione compassionevole ch'egli cerca destare con lo spettacolo della miseria , non è che una pittura di famiglia affatto nel senso volgare della parola. L'*Alceste* al contrario per rispetto alla moralità è forse molto da lodare. L'*Ifigenia in Aulide* è un subbietto propriamente accomodato alla inclinazione ed al genere di Euripide, il quale giunge in esso a destare una soave commozione per l'innocente giovinezza ed ingenuità dell'Eroina. *Ione* è altresì uno de' suoi più cari drammi per le descrizioni dell'innocenza e della sacerdotale santità del fanciullo , di cui esso porta il nome , quantunque nel procedere dell'intrigo non mancano inverisimilitudini, ripieghi , e ripetizioni. Nella rappresentazione di affetti femminili e de' vaneggiamenti di un' anima inferma sono meritamente celebrate la *Fedra* e la *Medea* : il primo dramma risplende massimamente per la sublime bellezza eroica d'*Ippolito*, da cui anche s'intitola , ed è a pregiare per un decoro e morale severità mantenuta egregiamente in sì

difficile argomento. Le *Trojane* sono quasi prive di azione: il dramma è una serie di situazioni e di accidenti, senza altro legame che la loro comune origine dalla presa di Troia. Non vi è alcuna tendenza ad unità di scopo; la ripetizione frequente di una stessa passione priva di contrasto stanca da ultimo ed inaridisce la pietà. Nè bastò ad Euripide, che *Ecuba* per tutto intero un dramma si copra di polvere e si dimeni e guaisca; anzi nella tragedia di questo nome egli ce l'ha rappresentata come lo stabile tipo del dolore. La prima metà ha grandi bellezze nel genere in cui Euripide è felice: immagini di tenera giovinezza, di femminile innocenza, e di nobile rassegnazione ad una prematura e violenta morte. Ma la seconda metà distrugge questi teneri sensi per una maniera affatto opposta. Nell'*Ercole furioso* è grave difetto, che noi nella stessa tragedia vediamo due azioni al tutto distinte, le quali sieguono l'una all'altra, ma non l'una dall'altra. Le *Fenicie* abbondano certo di accidenti tragici nel comun senso della parola, ma mancano dell'energia componitrice di una azione schiettamente tragica. Il simigliante è dell'*Oreste* che fa impressione solo nella teatrale rappresentazione. Meno cruda e rozza, anzi intemperante è la tragedia, che porta più lontano il destino di Oreste, l'*Ifigenia in Tauride*; ma quasi sempre mediocre è la rappresentazione tanto de' caratteri, quanto degli affetti. Nell'*Andromaca*, in cui solo alcuni luoghi sono degni di lode, comparisce Oreste per la quarta volta. Le *Baccanti* rappresentano con gran forza e sentimento e con vivace evidenza la calda ed espansiva ebbrezza del culto di Bacco. L'ostinata incredulità di Penteo, la sua cecità ed il terribile suo castigo per mano della sua propria madre sono un'ardita pittura, che dovette in quel tempo produrre sul tea-

tro uno straordinario effetto. Gli *Eraclidi* e le *Supplici* sono vere poesie d'occasione, e poterono tornare accette solo come un' adulazione verso gli Ateniesi. Ivi in effetti sono magnificati due antichi fatti eroici di Atene: la protezione concessa a' figliuoli di Ercole contro le persecuzioni di Euristeo; e la sepoltura che i Tebani sconfitti dagli Ateniesi furono costretti di concedere a' sette re innanzi Tebe ed al loro esercito. La tragedia che più tiene del comico, è l'*Elena*, uno spettacolo pieno di avventure, di maravigliosi casi e di scene che convengono assai più alla commedia. L' invenzione fondamentale è questa, che Elena sia vivuta in Egitto di celato, e che Paride abbia rapito solo un'ombra a lei somigliante, per la quale si sia conteso dieci anni intorno alle mura di Troja. Con questo trovato rimane inviolata la virtù dell' Eroina, e Menelao che comparisce in iscena cencioso e accattando, viene compiutamente contentato. Il *Reso*, pel quale l'*Iliade* porse il subbietto disacconcio all'indole del dramma, dalla più parte de' critici non è tenuto per suo. Della *Danae* abbiamo solo il principio ¹.

De' rimanenti tragici, di IONE da Chio nel 449, di ACHEO di Eretria, di AGATONE nel 417, di JOFONE, ZENOCLE, CE-

¹ Vedi A. G. DI SCHLEGEL nella quinta delle sue lezioni consacrata per intero ad Euripide. Vedi pure JAKOB, *Op. cit.* t. IV, parte II, 1798, pag. 333—422. Io mi sono a bella posta valuto di questi schizzi di Jakob su' tre tragici, perchè essi contengono quello che vi era di meglio su tale argomento fino a Schlegel, e con costui consuonano in molti punti; ed il loro giudizio considerato nella sua totalità ed unità è rimasto di poi stabilmente su questa base. Se non che in tempo più recente si è tentato di giustificare Euripide della sua tendenza alla subbiettività ed individualità, rappresentando questa come più affine alla nostra forma moderna, e che è con molta felicità riuscito soprattutto a Tieck nella sua prefazione a Lenz: io citerò il luogo, se potessi avere a mano il libro; perchè egli si arresta unicamente sull'elemento in cui Euripide si mostra con virtù positiva vero e grande, di modo che nel risolvimento della tragedia antica si scorge in lui parimente il germe della moderna.

FISOFONE ec: ci sono avanzati solo pochi frammenti e scarse notizie, e dopo la battaglia di Cheronea l'arte tragica andò al tutto in rovina.

§. 2. Il dramma satirico.

Il dramma greco ha un elemento tutto suo proprio nel coro, sicchè una storia di quest'esso solo potrebbe essere in un certo senso la storia parimente del dramma. L'origine del coro da' festivi canti ditirambici; la preponderanza del suo elemento lirico in Eschilo, la sua perfettissima consonanza con l'azione tragica in Sofocle, la sua separazione da essa con le sue digressioni liriche spesso molto eterogenee e didattico-declamatorie presso di Euripide; il suo carattere allegorico nell'antica commedia, la sua declinazione nella commedia di mezzo, il suo compiuto sparire nella nuova, dove quello che una volta veniva rappresentato nel *pathos* del coro, fu lasciato al *pathos* de' singoli personaggi; tutto questo indica ad un tempo con la maggiore esattezza il procedimento della forma drammatica. E se il coro è così propriamente ellenico, che il suo concetto sembra a noi moderni difficilissimo, non avendo noi coro che solo nel dramma in musica, quantunque neppure in tutto somigliante all'antico; difficile è a formarci un concetto del coro soprattutto nel dramma satirico. La tragedia nella rappresentazione teatrale comprendea sempre una trilogia; ma non accogliendo essa niente di comico, si destò il bisogno di vedere in iscena anche questo primitivo elemento della festa di Bacco: il che seguì intorno al 500 per PRATINA di Fliunte, che di sessanta drammi ne scrisse trentadue satirici. Egli innalzò a coro stabile i satiri, natura umoristica fluttuante tra l'umano ed il bestiale, e ca-

rattere al tutto rispondente alla licenza ed al brio di quelle feste, e pose in contrasto con la loro allegoria un'azione seriamente eroica. Questa forma artistica dell' antico dramma satirico non dee quindi confondersi col suo stato primitivo nelle feste di Dionisio prima che la tragedia fosse nata; ma dopo la sua invenzione esso era adoperato come appendice alla rappresentazione tragica, sicchè di questo procedette la tetralogia, essendo usanza di rappresentare ciascuna volta dopo la trilogia tragica un gajo dramma satirico. Tutt'i tragici hanno fatto lavori di questo genere; ma solo ci è avanzato il *Cicoplo* di Euripide, nel quale sono egregiamente rappresentate la brutalità conscia di sè dello strano mostro, i satiri motteggiatori ed il coraggio malizioso di U-lisse. Ma Eschilo era tenuto sommo nel dramma satirico.

In questo genere spiccava principalmente la reciproca azione dell' antico e del moderno, del campestre e del cittadino, del plebeo e dell' eroico. I personaggi tragici compariscono in vesti splendide e pompose, ma ad aere aperto nella solitudine di selvosi campi, accompagnati da' seguaci del campestre Dionisio saltanti a modo di becco. La rappresentazione del mito convergeva tutta verso il coro, la cui voce era la parodia del tragico pathos; e perchè il severo concetto della storia non preponderasse troppo crudamente rispetto alla natura del coro, quell' altezza di stile grave e solenne veniva più o meno temperata. Ma fondamento di tutta l' opera rimase l' opposizione del serio adoperato con sobrietà e del genere satirico, del nobile e del plebeo, del carattere e della scempiaggine, del profondo sentimento di ogni pericolo, miseria ed orrore e di una assoluta leggerezza non suscettiva di altro che della sola impressione sensibile di ogni

opposizione. Ci sono rimasti i nomi di molti drammi satirici, e così possiamo vedere che nessuno di essi ha per argomento alcuna delle molte tragedie tratte da' fatti di Troja o di Tebe; di che la cagione non è accidentale, ma è posta in questo, che le sventure di quei personaggi tragici mirano troppo a commuovere l'animo, ed il dolore soverchierebbe il piacere de' frizzi e delle facezie de' satiri; una tale opposizione avrebbe dunque non potuto conseguire il suo scopo. Ond' è che il subbietto del dramma satirico è cavato da' favolosi viaggi di Ulisse, dalle avventure amorose degli Dei, dal ciclo degli allegri miti di Bacco, e principalmente dalla storia di Ercole. Dappoichè era stato da lungo tempo composto un ritratto burlesco di Ercole, congiungendo in lui alcun che del vagabondo e del ghiottone con gl' inalterabili tratti dell'antico ideale, come a dire robustezza di persona, vita errante, continue avventure ec. Azioni violente e sanguinose erano rappresentate solo contro mostri o scellerati, come fu di Ulisse contro Polifemo, di Perseo contro Medusa, di Ercole contro Sileo, Busiride e parecchi altri, di Teseo contro Cercione e Scirone, di Polluce contro Amico. Tutte queste punizioni non potevano certo trarre pure un sospiro dagli spettatori; ed anche quando il figlio di Alcmene stendeva morto a terra il suo maestro di musica, Lino tebano, essi non se ne turbavano punto.

In questa guisa si dee ancora intendere il coro del dramma satirico, di questa gaja tragedia, come la chiamavano gli Ateniesi. Il coro della tragedia riconduce con savia temperanza e avvedutezza quello che vede fare o patire d'individuale da' tragici personaggi al generale tipo umano, e conserva nel corso dell'azione viva la coscienza dell'eterno e del necessario come legge degli Dei; e così esso esprime ancora

lo spirito del popolo spettatore. Ma nel coro de' satiri vien meno ogni sentimento patetico ed ogni partecipazione, di cui non è alcuna orma in loro; quello che essi vedevano fare, potevano solo volgere in ridicolo, sicchè lo spettatore attendea non all'azione in sè e per sè, ma all'effetto di quella sull'animo e sul carattere de' satiri. Questa tendenza di parodia era pure espressa dalla lor danza, *Sicinni*, la quale era così propria del dramma satirico, come della tragedia l'*Emmelia* ed il *Cordace* della commedia ¹.

§ 3. Il dramma comico.

Le particolari differenze che sonosi potute esplicare nel dramma satirico, sono per noi perdute; ma ci è dato nondimeno di conoscere le gradazioni per le quali è passata la Commedia. Essa potea solo formarsi in una vita così varia e pienamente libera, come era quella degli Atenesi. Dapprima sorse l'antica commedia, dal 450 al 404, che rappresentò ironicamente l'intera vita reale: si segnarono in essa il Dorico EPICARMO di COO, CRATE, MAGNETE, CRATINO, EUPOLI,

¹ Poichè una storia compiuta di poesia richiede che si tenga conto non pure di quello che ci è avanzato, ma di quello altresì che è perito; molto dobbiamo esser grati a J. C. WELCKER, il quale dalle notizie cavate da frammenti ha saputo ottenere così ricchi risultamenti, come dal catalogo de' drammi di Eschilo. Ed essendosi A. G. di Schlegel spacciato in brevi parole del dramma satirico, noi abbiamo esposto di sopra il giudizio di Welcker, che egli ci ha dato nel *Supplemento allo scritto sulla trilogia di Eschilo*, Francfort sul Meno, 1826, 8^o, p. 183-337. Se noi non dovessimo rinchiuderci nel generale per la natura del nostro scopo, non ci potremmo rimanere di dare un breve ragguaglio de' differenti cerchi mitici del dramma satirico, secondo che con grande esattezza sono stati ordinati da Welcker pag. 296-322. Per quello che riguarda singolarmente il Ciclope di Euripide, vedi G. GENTHE: *il Ciclope di Euripide*, con una dissertazione estetica sul dramma satirico, Halle, 1828, 8, dove principalmente a pag. 12-16 è dato un assai giusto concetto della relazione che è tra la rappresentazione epica e drammatica di siffatta materia.

FERECRATE, PLATONE, ARISTOFANE. Segui la commedia di mezzo, la quale dovette por limiti all' indirizzo politico dell' antica, togliere la pompa del coro per le gravi spese, e rivolgersi alla rappresentazione di caratteri generali: ANTIFANE di Caria nel 406, ed ALESSIO di Turio nel 334, vi si sono mostrati grandi. La nuova commedia finalmente era quello che noi intendiamo propriamente sotto il nome di commedia: rappresentazione di caratteri e situazioni ridicole in un' azione libera da accidenti pietosi, estranea ad ogni politico rispetto: MENANDRO ateniese nato il 342, morto il 290, compose oltre a cento di tali commedie, e con lui gareggiò FILEMON di Solea, morto il 262.

a) L'antica commedia. ARISTOFANE.

Di ARISTOFANE nato intorno al 431, morto il 385, ci sono rimase solo undici commedie compiute, di cinquantaquattro che erano. Dieci di esse appartengono all' antica, una, il Plauto, alla commedia di mezzo. Secondo gli antichi critici, Cratino ha mostrato vigore nell' amaro sarcasmo, che va diritto ad investire, ma gli è mancata una schietta vena comica, nè ha saputo bene dispiegare un disegno vivace, nè riempire convenevolmente l' azione; Eupoli è stato piacevole ne' suoi scherzi, abile nella sua esposizione ingegnosa, ma senza forza satirica; Aristofane con un felice temperamento ha congiunto i pregi di amendue, intramettendo sarcasmo e scherzo nel modo più compiuto e più attraente. È impossibile a qualsiasi critico di buon gusto il negare ad Aristofane nel disegno e nella condotta delle sue poesie la lode di aver mostrato la diligenza ed il magistero di perfettissimo artista. La sua lingua è di una estrema eleganza; il più puro atticismo vi si-

guoreggia, ed egli con grande maestria la conforma a tutti gli stili, dal più familiare dialogo fino all' alto volo de' canti ditirambici. Questa eleganza spicca più nel contrasto, poichè egli per una parte dà luogo alle più rozze maniere di dire volgari, a' dialetti e fino agli storpiamenti del greco in bocca de' barbari; d'altra parte non sottopone solo la natura e l'uomo al suo arbitrio, ma e ancora la lingua, e conia i più strani vocaboli per composizione, per allusione a nomi di persone e per onomatopea. La struttura del suo verso non è meno artificiosa di quella de' tragici, valendosi delle stesse forme, ma altrimenti modificate; perchè egli dal vigore e gravità tragica le rivolge alla grazia e varietà della commedia, e in questo apparente dispregio delle regole le leggi del metro non sono serbate con minor diligenza.

Il materiale fondamento del comico arbitrio fu il dissolvimento dell' antica moralità ellenica; nella vita pubblica la dignità di cittadino andò sempre più scadendo, il sentimento politico venne meno, e l' abuso della democrazia condusse alla più corrotta licenza. Nell' arte la ginnastica perdette l' antica severità; l' innaturale cinedismo salì nel più alto favore, la musica e la lirica degenerò parte nella mollezza, parte nel concitato e spiritoso della maniera lesbica e frigia; la tragedia, dapprima purissima immagine di morale dignità, cominciò ad alimentare le passioni individuali dell' amore, della gelosia, dell' odio, si abbandonò alla pompa di pensieri slegati e brillanti, lusingò la licenza con principii sofistici e rivolse il coro in rettorica. Alla filosofia infine fallì la fede negli antichi Iddii, e seppe come sofistica giustificare con logica necessità il nocivo come utile, il cattivo come buono, il brutto come bello. A tutto questo contrastò Aristofane

in favore dell' antico con la più accesa ispirazione , col più amaro sarcasmo, con la più feconda fantasia, col più vivace amore.

Aristofane si apparecchiò tacitamente e per lungo tempo all' esercizio della sua arte che egli tiene difficilissima di tutte, e giunse fino a far rappresentare le prime volte i suoi lavori per timidezza sotto altro nome. Si palesò pubblicamente la prima volta ne' *Cavalieri*. Questa commedia cagionò la caduta di Cleone, che avea contrarii solo i ricchi , l' ordine de' cavalieri, i quali Aristofane v' introdusse come coro. A niuno bastò l' animo di fare la maschera di Cleone, onde il poeta si risolvette di rappresentare egli medesimo questa parte col viso semplicemente dipinto; il successo fu splendido, il dramma guadagnò il premio, ed Aristofane ne andò superbo a buon dritto. È questa una delle sue commedie storiche e politiche poco faceta; il serio vi domina; nondimeno sono assai comiche le scene in cui il mercante di cuojo, cioè Cleone, e quello di salsicce fanno a prova con lusinghe, imposture e buoni bocconi a fine di procacciarsi il favore di Demos, personificazione del popolo rimbambito innanzi tempo. Il dramma ha fine con uno spettacolo gioioso e magnifico, mutandosi la scena dal *Pnice*, luogo delle assemblee popolari, nel maestoso Propileo, ove Demos miracolosamente ringiovanito, comparisce in tutta la pompa dell' antica Atene, e con la forza giovanile racquista ancora il senno che avea al tempo della battaglia di Maratona.—La *Pace* comincia con estrema audacia e vivacità di fantasia: la cavalcata di Trigeo amico della pace verso il cielo su di uno scarafaggio, il quale ondeggiando nell'aria si raccomanda con angoscia al macchinista; la Guerra, un selvaggio gigante, che

col suo compagno, il Disordine, abita l'Olimpo in cambio degli altri Dei, e pesta le città in un grosso mortajo, adoperando i celebri capitani a mo' di pestello; la Dea della pace seppellita in un profondo pozzo, dal quale vien tirata fuori per fune co' congiunti sforzi di tutt' i popoli greci; questi trovati così pieni di significato e di fantasia sono rivolti a conseguire il più comico effetto, quantunque non sia ottenuto del tutto, perchè nella fine non rimane altro che di sacrificare e di banchettare in onore della recuperata Dea della pace. Gli *Aeaciani*, commedia rappresentata poco innanzi a quella dei Cavalieri, con crescente allegria comica va da ultimo a riuscire in una vera ebbrezza baccanale. Diceopoli, il cittadino probo, si corruccia delle vane speranze che impediscono ogni proposta di pace, manda un messaggio a Sparta, e stringe la pace solo per sè e la sua famiglia. Ritornato a casa, fa un recinto intorno alla sua abitazione, dove non ostante la guerra è pace e pubblico mercato pe' circostanti, mentre il rimanente della terra patisce i disagi della guerra. I benefizii della pace sono rappresentati sensibilmente col solletico dell' appetito: un grasso beoto porta al mercato le sue saporose anguille ed uccelli, e si attende solo ai sollazzi ed a banchetti. Lamaco, il famoso capitano, che abita di rincontro, per una subita incursione del nemico è chiamato a difendere i confini; Diceopoli per contrario è invitato da' suoi vicini ad assistere ad una festa, dove ciascuno reca la sua brigata. Gli apparecchi della battaglia e della cucina si fanno ad un tempo dinanzi a' nostri occhi con pari sollecitudine ed ardore; là si va a prendere la lancia, qui lo spiedo; là la corazza, qui il boccale; là si appongono pennacchi, qui si spiumano tordi. Poco di poi ritorna Lamaco con la testa rotta e l'un piè zoppo, ap-

poggiato su due suoi commilitoni ; e dall'altro canto compare Diceopoli ebbro e condotto da due cortigiane. I lamenti dell'uno hanno sempre il loro riscontro e caricatura ne' discorsi allegri dell'altro, e a questo modo la commedia finisce in una opposizione condotta fino all'estremo. Le *Vespe* si restringono a biasimare con una satira alquanto seria la febbrile mania degli Ateniesi di fare e diffinir liti ; così angusto è parimente lo scopo del *Pluto*, una allegoria sulla ingiusta distribuzione delle ricchezze. Gli *Uccelli* al contrario comprendono tutti gli elementi dello stato, e risplendono per audacia e fecondità d'invenzione di un maraviglioso fantastico. La nera alata notte partorisce dapprima un uovo vano, da cui spiccò il volo l'uccello Ero con dorate ali, dal quale trassero la loro origine tutte le cose. Due fuggiaschi di mezzo agli uomini capitano nella dimora degli uccelli, i quali vogliono vendicare in loro le tante patite crudeltà usate dagli uomini contro di essi. Ma vien fatto ad amendue di salvarsi, mostrando agli uccelli il loro grado privilegiato fra tutte le creature, e li consigliano a riunirsi tutti insieme in uno stato potentissimo. Così viene edificata in terra la maravigliosa città: di ogni sorta estri, sacerdoti, poeti, indovini, geometri, legislatori, sicofanti vogliono non invitati soggiornare nella nuova città, ma sono repulsi: nuovi Iddii sono introdotti, naturalmente ad immagine degli uccelli, e si chiude l'Olimpo agli antichi Dei, di modo che l'odore del sacrificio non possa giugnere insino a loro. Perciò caduti in bisogno spediscono un'ambasceria composta del vorace Ercole, di Posidone, che ha il vizzo di giurar sempre per Posidone, e di un Dio Tracio, che non sapendo bene il greco, lo storpia ; pure essi debbono consentire tutte le condizioni

richieste, e renduta la reggia a Giove rimane agli uccelli la signoria del mondo. Il coro degli uccelli, che imita con tanto musicale melodia il canto degli uccelli, ha dovuto destare inesprimibile ilarità. La *Lisistrata*, le *Ecclesiazuse* o le donne oratrici, e le *Tesmoforiazuse* o le sacerdotesse di Cerere, dove con sì profonda conoscenza della femminil corruzione è descritta la signoria che le donne ingannatrici ed insaziabili di piaceri si sforzano con loro arti di acquistare sugli uomini, sono mirabili, massime per la loro bizzarra ebbrezza e geniale oscenità. Nelle *Tesmoforiazuse* è mostrato principalmente il falso modo onde viene rappresentato il carattere femminile da Euripide, con maestrevole parodia, quasi con le stesse parole delle sue tragedie. Questo poeta pel suo noto odio contro le donne, nella festa delle Tesmofore, dove solo donne doveano essere presenti, deve essere accusato e condannato ad una pena. Dopo un vano tentativo d'indurre al pericolo della difesa il poeta delle donne Agatone, Euripide traveste da donna il suo già vecchio cognato Mnesiloco, affinchè sotto questa veste possa patrocinar la sua causa. Il modo onde questo è recato ad effetto induce sospetto; si scopre lui essere uomo; egli ripara presso di un altare, e per esser meglio sicuro dalla loro persecuzione, strappa dalle braccia di una donna il figliuolo di lei, il quale egli minaccia di uccidere, dove non sia lasciato andare. Or mentre egli vuole strozzarlo, si scopre esser quello un otre, accomodato a somiglianza di fanciullo. In questo apparisce Euripide sotto varie forme, per salvare il suo amico; ora è Menelao che ritrova la sua Elena in Egitto; ora Eco che ripete i lamenti di Andromeda incatenata; ora Perseo che vuole scioglierla dallo scoglio. Egli campa al fine Mnesiloco nascosto in una specie di gogna, avendo sotto

aspetto di mezzana distratto di quivi il custode di lui, uno scemo di barbaro, con le lusinghe ed i vezzi di una sonatrice di flauto. Le *Ranocchie* hanno per iscopo la caduta dell'arte tragica. Euripide era morto, Sofocle ed Agatone altresì, rimanevano solo tragici di second'ordine. Bacco desidera Euripide, e vuol trarlo d'inferno. Egli prende l'aspetto di Ercole, ma con tutta la sua pelle di leone e la clava, gli è pur molto dissomigliante di animo, e fa molto ridere con i suoi atti di paura. Egli naviga pel lago Acheronte, dove gli vanno incontro le ranocchie salutandolo lietamente col loro melodioso gracidare. Ma il coro è composto propriamente di ombre di coloro che erano ammessi ne' misteri eleusini, e sonò i loro canti maravigliosamente belli. Eschilo occupò prima il trono tragico in Hades, ed ora Euripide vuole scacciarlo. Pluto soprintende, e Bacco dee diffinire questa gran lite. I due poeti, il sublimemente iroso Eschilo, ed il concettoso e vano Euripide, stannosi di rincontro, e danno saggio di loro arte. Essi cantano e parlano l'un contro l'altro, e sono maestrevolmente dipinti in ogni lor tratto. Ultimamente è recata una stadera, dove ciascuno pone un verso; ma per studiarli che faccia Euripide di gittarvi entro versi pesanti, Eschilo sempre co' suoi fa saltare in alto l'altra parte della bilancia. Finalmente annojato della contesa egli dice che Euripide ponga pure nella bilancia sè stesso con tutte le sue opere, donna, figliuoli e Cefisofone; che a lui basta contrapporvi solo due versi. Intanto Bacco si è rivolto a favor di Eschilo, e quantunque abbia giurato ad Euripide di ricondurlo seco d'inferno, se ne spaccia con un'allusione ad un verso di lui nell'Ippolito:

« La lingua giurò; nondimeno io mi eleggo Eschilo. »
Eschilo così ritorna in vita, e lascia durante la sua lontananza

il trono tragico a Sofocle. Come la degenerazione della tragedia è il fondamento di questa egregia ironia, così la corruzione della filosofia per via della sofistica è l'argomento delle *Nuvole*, eterno monumento di una leggiera e stolta ed oziosa acutezza, i cui sottili concetti sono Nubi, vapore solventesi nel nulla ¹.

2) La Commedia di mezzo.

Verso la fine della guerra del Peloponneso, quando pochi personaggi usurparono la signoria in Atene, fu stabilito che quale fosse offeso da poeti comici, dovesse richiamar-

¹ Vedi A. G. SCHLEGEL, *Op. cit.* sesta lezione, ed ancora TH. RÖTSCHER; *Aristofane e il suo tempo*, una investigazione dell' antichità in dissertazione filologico-filosofica Berlino, 1827, 8. In questa molto pregiata Monografia, nella quale sarebbe solo a desiderare una più alta intelligenza dell' arte comica, sono disaminate nella loro essenza principalmente le *Nuvole* e gli *Uccelli*. Quanto al modo col quale ivi è rappresentato Socrate, si è levata, come è noto, una grande contesa tra' critici, sulla quale non accade qui intrattenermi. Io mi starò contento ad allegare un luogo della *Fenomenologia* di HEGEL, pag. 696, il quale per il giudizio di RÖTSCHER si può tenere come assioma: « Le leggi, che prima sonosi manifestate nel loro assoluto valore. » — Secondo la loro riflessa essenza divenute esse il semplice pensiero del bello e del buono, possono in sé sostenere qualsivoglia arbitrario contenuto. La forza della scienza dialettica abbandona le determinate leggi e regole dell'azione al brio ed alla leggerezza giovanile che si facilmente alletta questa età; ed alla tristezza ed alle cure della vecchiaia limitata al singolare della vita pone ingannevolmente in mano le armi. I puri pensieri del bello e del buono mostrano così il vacuo del comico spettacolo per l'emancipazione dall' opinione, ed appunto per questo esso diviene la rappresentazione dell' opinione e del fortuito dell' accidentale individualità. » — La necessità di osceni motti in ogni spettacolo democratico-comico, ed insieme l'opposizione di questo a tutte le frivole eleganze sociali dee essere dimostrata dall'estetica, e così va giustificato Aristofane per questo lato contro l'angusto e meschino gusto di tali, che nel divino poeta, educati come sono delicatamente, veggono solo una strana mistura d'inconvenienze e di oscenità, e niente di più; nè sanno vincere quella spiacevole impressione che reca la diretta e nuda rappresentazione del naturale, dalla quale egli nondimeno sa trarre il bene come da alcun che di morale, per alzarsi fino al concetto generale di quegli scherzi ed alla intelligenza di essi in rispetto alla totalità dell'opera di arte. Lo studio di SHAKESPEARE ha reso familiare in Germania l'intelligenza di Aristofane sotto questo rispetto.

sene in giudizio; e fu vietato di rappresentare caratteri reali, di usar maschere manifestamente allusive ec. Di qui ebbe origine la commedia detta di mezzo; la forma rimase quasi la stessa, e se cessò l'allegoria restò la parodia; ma l'essenza dell'antica commedia venne meno, perchè questa poneva in iscena la realtà di quel tempo in tutto il suo estremo perversimento; e come era egli possibile la critica e il sarcasmo delle azioni pubbliche, quando fu tolto al poeta di dispiacere agl'individui?

c) La nuova Commedia, o la commedia propriamente detta. MENANDRO.

Ma la commedia di mezzo non fu che un passaggio alla nuova, o alla commedia propriamente detta, la quale si attenne di nuovo ad un severo disegno, ed ebbe comune con la tragedia la forma rispetto al nodo ed allo scioglimento dell'azione. Ma in luogo del destino comparve in iscena il caso, essendo questo il concetto empirico di quello, come di ciò che non è in nostro potere. Alla incondizionata necessità della tragedia si potè solo porre di rincontro la morale libertà; il caso si dee con la nostra saggezza volgere ad utilità, e tutta la morale della commedia non è perciò altro che una *lezione di prudenza*. Nella rappresentazione essendo severa la forma, si legano gli accidenti, come nella tragedia, in un nesso di cause e di effetti; se non che la commedia in questo segue la stessa legge che trova già prima nella esperienza della vita, senza riferirla ad una idea, come fa l'altra. Si distingue poi dall'antica commedia in questo, che ella cansa il fantastico, il maraviglioso nel suo stretto senso, e l'impossibile, seguitando prosaicamente il verisimile di un mondo già dato e noto; onde i suoi caratteri, quantunque conformati ad un signifi-

cato generale, hanno pur sempre alcun che di locale e di simile ad un ritratto.

La letteratura greca fu in questo genere estremamente ricca; il numero de' comici per la più parte molto fecondi, di cui sono andate perdute le opere, è molto grande; e quantunque la nuova commedia siasi esplicata e perfezionata solo nel breve spazio, dalla fine della guerra del Peloponneso ai primi successori di Alessandro il Grande, pure ella è stata ricca di migiaja di opere; ma non ci è rimasto altro che nella lingua originale frammenti staccati e spesso guasti per modo che non si possono intendere, e nella lingua latina venti imitazioni di commedie greche di Plauto, e sei di Terenzio. Il teatro greco avea molti inconvenienti per la commedia. Il palco scenico era ad aere aperto, e mostrava poco o niente il di dentro delle case; ciò che era poco accomodato alla rappresentazione de' segreti, degl'intrighi e delle somiglianze. Atene, dove la scena era simile alla realtà, per la democratica uguaglianza de' cittadini limitava la materia, non offrendo niuna di quelle rilevate opposizioni sociali, che sono fonte copiosa di molti ridicoli. Finalmente per rispetto al bel sesso vi era luogo solo a passioni sensuali o a matrimonii, ma non alla galanteria ed all'amore romantico. Secondo questi particolari si può già quasi determinare il cerchio de' caratteri comici, e numerarli a un dipresso come categorie, ripetendosi sempre per il loro piccolo numero. Il padre, severo e massajo, o indulgente e molle, che non di rado ubbidisce alla moglie e si accomuna col figlio; la donna di casa amorosa, intelligente, o fisicosa, soverchiatrice, superba della sua dote; il giovane leggiere, dissipatore, ma aperto ed amabile, suscettivo di un fedele affetto anche in una passione dap-

prima sensuale ; la maliziosa fanciulla , o già affatto corrotta, vana, scaltra e studiosa del suo solo utile , o ancora buona e pieghevole a stimoli di onore; lo schiavo o ingenuo e rozzo , o astuto , che ajuta il suo giovane padrone ad ingannare il vecchio, e cavargli danaro con mille arti ad appagamento delle sue voglie ; esso fa per lo più il buffone , che confessa con molto piacevole caricatura le sue paure ed i suoi dubbii, scherza con altri personaggi , e si volge ancora agli spettatori; il parasito , lo scroccone cerimonioso ed adulatore, che dalla vista di un buon pranzo si lascia indurre a dire e fare ogni maggior bassezza ; il sicofante , il cui mestiere era d'invescare la gente ordinaria in ogni sorta di cause sofistiche, e profferire i suoi servigi ; il soldato borioso, che torna di guerra lontana , per lo più vigliacco e sciocco , ma rispettato per il grido delle sue geste in paesi stranieri; finalmente una serva o una madre supposta , che con le sue malvage insinuazioni corrompe una giovane commessa alla sua guida, ed il mercante di schiavi o il mezzano , che specula sulle capricciose passioni di giovani inesperti senz' altro rispetto che del suo utile. I due ultimi caratteri per il loro vivo contrasto co' nostri costumi sono una vera macchia nella commedia greca, ma secondo la sua materia non se ne potea far senza. Da questo limitato cerchio della vita domestica e da tanta semplicità di caratteri reali seppe la fantasia de' comici greci trarre una inesausta varietà di situazioni senza violar mai il costume nazionale. Qui ci viene in acconcio di fare le seguenti considerazioni. La Grecia era composta di molti piccoli stati disgiunti, che giacevano in cerchio sulle coste e sulle isole. Il navigare era frequente , e non rara la pirateria, e pel commercio degli schiavi si andava a caccia di uomini.

Onde venivano rapiti fanciulli liberi, ovvero anche esposti con dichiarazione de' loro genitori, e così inaspettatamente erano ritrovati in vita. Tutto questo preparava nella commedia greca la ricognizione tra padre e figlio, sorelle ec., un modo di scioglimento, che i comici tolsero da' tragici. L'intreccio dell'azione viene posto in iscena, ma l'accidente di rado inverisimile, sul quale è fondata la favola, è lasciato in lontananza di tempi e di luoghi, e in questo modo la commedia cavata dalla vita comune ha pure sovente una base in certo modo maravigliosa e romanzesca. I Greci hanno compresa la commedia in tutta la sua ampiezza, e lavoratala con pari diligenza in tutte le sue specie, la Farsa, la Commedia d'intrigo, la Commedia di carattere nel suo doppio indirizzo di caricatura o di delicato ritratto, e fino il *Dramma serio*. Nei frammenti e sentenze avanzateci risplende nella struttura del verso e nella lingua grandissima purezza, eleganza e magistero, e da tutto spira una cotale attica grazia della colta compagnia ¹.

Noi abbiamo già di sopra a pag. 141 mostrato, perchè con la perfetta esplicazione della forma epica, lirica e drammatica sia pienamente chiuso il circolo della poesia greca; l'arte non poteva più oltre niente produrre di veramente nuovo nè per la materia, nè per la forma, perchè con la tragedia e la commedia la poesia greca era interamente ritornata al suo prin-

¹ Vedi A. G. DI SCHLEGEL, *Op. cit.* settima lezione. Questa descrizione di SCHLEGEL della nuova commedia è a mio avviso assai più perfetta, che non quella della commedia antica e della tragedia. In questo può essere appuntato di parecchie mende, massime quanto a' principii; ma per quello che s'appartiene alla nuova commedia, io non saprei che cosa vi si potesse aggiugnere a maggior precisione e giustezza: il suo giudizio è da maestro. Quanto alle notizie intorno alle particolari commedie greche, vedi MEINKE, *Quaestionum scenicarum, spec.* I, II, III. Berolini 1826, e seg. 4. L'ultimo *Specimen*, 1830, contiene il catalogo delle opere appartenenti alla commedia di mezzo.

cipio, nel quale l'epopea contenea già in sè il doppio indirizzo, tragico e comico. In effetti nell'Iliade è visibile l'idea tragica per il sanguinoso contendere de' popoli, per la severità dello scopo, per il doloroso spettacolo della morte di così grandi eroi nel fiore della giovinezza; nell'Odissea al contrario, come anche possiamo scorgere dal dramma satirico, si rivela una tendenza comica. Perocchè l'Odissea va a riuscire nel felice ritorno di Ulisse alla sua Penelope, non in una tragica fine, come è nell'Iliade; che che dunque possa avvenire all'astutissimo uomo, e qual si sia il pericolo che egli corra presso Circe, Calipso, Polifemo, i Feaci; noi rimaniamo sempre calmi; e parimente i Proci possono minacciare a lor posta Telemaco, e con la loro improntitudine tribolare per le chieste nozze la pudica donna; tutto questo noi sappiamo che avrà lieta fine. Oltre a ciò, se nell'Iliade interi popoli co' loro animosi capi combattono l'un contro l'altro a campo aperto; nell'Odissea il nostro interesse è essenzialmente destato dall'individualità dell'eroe; egli solo per sè stesso ci attira e diletta di continuo con le sue ingegnose malizie, giungendo da ultimo per fino a prendere abito di mendico per più sicuramente fiaccare l'orgoglio de' Proci; e le stesse scene affettuose del riconoscimento sono colorate con tratti comici, perchè anche la fedeltà di Penelope è messa maliziosamente a prova. E così la poesia greca è in sè conchiusa, dall'ampiezza dell'epopea che abbraccia l'universo salendo all'estremo opposto, cioè fino alla rappresentazione del puro accidente e dell'individualità, e dipingendo da ultimo nella commedia il proprio carattere dell'individuo con poetica grazia ed ingegnosa delicatezza ¹.

¹ Egli rileva moltissimo per una poesia nazionale, se la sua epopea contenga già

EPOCA SECONDA — L'ALESSANDRINA.

Indole generale di essa.

Noi dobbiamo la storia della poesia greca fino al punto, al quale siamo giunti, considerare come un tutto solo, o una sola età, nella quale il comparire dell'epopea, della lirica e del dramma genera le differenti epoche, che di nuovo chiudono in sè le loro varie e progressive gradazioni formali. Le ordinarie distinzioni legate con tanta angustia a questo o quell'anno non sono ben determinate, perchè il movimento dello spirito non si può stringere in limiti troppo particolari. Noi possiamo dunque porre solo due altre differenze veramente specifiche, la prima delle quali è la perfetta imitazione tecnica dell'antica letteratura, tralignante spesso nello strano, nel vacuo e nel cattivo gusto, e la seconda quel novello stimolo a cui diè occasione la religione cristiana: quella età per la identità dello stile si può chiamare *alessandrina*, questa che ebbe il suo centro a Bizanzio, *bizantina*. Essenziale determi-

in sè il doppio indirizzo, tragico e comico. La qual cosa non si può disconoscere presso i Greci, come a me è avviso; ma per arrecare un esempio, dalla epopea francese non si sarebbe potuto mai derivare una commedia, perchè quella, come parziale, comprende solo una maniera elegiaco-tragica. L'epopea tedesca per l'opposito ha già molto di buon'ora elementi tragici e comici, quantunque non in quella purezza formale che è propria de' Greci; e questa perfetta comprensione io volli notare quando nella mia storia della poesia tedesca ne' mezzi tempi io parlai di una Iliade ed Odissea. Perchè tutte le opere della poesia greca sono divenute per noi generali concetti dell'arte e così noi siamo usi a parlare anche nelle altre letterature di un Omero, di un Tirteo, di un Anacreonte ec. Ora benchè nell'opera citata, p. 147, e nella prefazione io abbia dichiarata la mia intenzione intorno all'uso di quei nomi, come tipi meramente simbolici; pure da alcuni critici sono stato finora al tutto franteso. L'importanza di questa differenza si manifesta in varii modi nella storia della poesia moderna, e con questo viene ancora rifermato l'egregio concetto che Schlegel ci ha dato dell'epopea con la sua distinzione dell'*Aristeia* e del *Nostos*, di cui si è toccato sopra a pag. 146.

nazione di questa rimanente parte della storia è che noi non procederemo più con distinzioni di generi; questo è già passato; ma obbietti singolari ci porgeranno il filo del cammino, ed il tempo solamente, nel quale sia comparso ora qua, ora là, alcun poeta, ed abbia preso a trattare arbitrariamente quando questa quando quella materia secondo la sua inclinazione. Questo accidentale succedersi delle opere poetiche senza un intrinseco stimolo di una ricca vita popolare da cui prendano forma, ci mostra abbastanza che ora non si tratta più che d'individualità poetiche. Noi ne escludiamo solo la storia del romanzo, perchè essa è la più acconcia a mostrare il passaggio dell'antico nel romantico.

Poi che la bellezza cessò di essere lo scopo dell'arte, si formò un nuovo stile di poesia, la scuola alessandrina, perchè Alessandria era ora in generale la sede della dottrina e de'dotti, ed ancora la principal sede di questa nuova maniera di poesia, il cui stile è dominante in tutte le poetiche opere di questo tempo. Nondimeno questo stile non ha propriamente freschezza d'invenzione, ma è solo imitazione e nuovo mescolamento del preesistente. Si adoperarono le forme, i metri ed i modi di dire di tutte le scuole e dei tempi antecedenti, massime de' più antichi, secondo il talento di ciascuno. Le opere degli alessandrini sono aride, pesanti, morte, senza intrinseca vita, senza ispirazione e grandezza; con la libertà venuta meno la pubblica moralità, cessò ad un tempo ogni *pathos* ed *ethos*. Questi furono maneggiati con quella stessa aridità, che la morta materia, la quale gli artisti eleggevano a posta loro, quantunque sotto questo rispetto ci ha forse una debole gradazione secondo il tempo. Ma benchè in queste opere poco si possa più parlare di bellezza, esse

hanno nonpertanto molto valore artistico; la rappresentazione è compiutamente lavorata e condotta con fermo giudizio e diligenza, rimasa in tutt' i tempi un esempio in certo modo perfetto di questo genere o degenerazione che vogliam dirla, come l'arte greca in generale è un esemplare in ciascun genere ed in ciascun grado del suo esplicamento ¹.

Quanto alla lingua, alla conservazione ed alla dichiarazione delle classiche opere, sono meritevoli di molta lode specialmente per dottrina e critica i dotti della corte alessandrina, membri di accademie e bibliotecarii in Alessandria. Del rimanente essi hanno di rado cansato il consueto mal vezzo de' poeti dotti, l'affettazione, ed alcuni sono oscuri a disegno. Un tal SIMMIA di Rodi ed un DOSIADE circa il 300, s'indussero a comporre p. e. epigrammi ordinati sì artificiosamente che formassero in iscritto ogni generazione di figure! Quei poeti che, come Apollonio e Callimaco, trattarono subbietti epici e mitologici, conferirono almeno a conservare ed a tramandare alla posterità l' antica poesia. Quando la poesia è nel suo scadimento, allora soprattutto ella si va più e più spicciolando e smembrando e cade in subbietti a lei propriamente stranieri. Che la scienza astronomica sia uno di tali subbietti, che una parte di botanica o una serie di precetti di medicina non sieno poesia, poniamo pure che sieno scritti in verso; questo non ha mestieri di esser dimostrato. Un solo poetico genere di questo tempo posteriore ci può dilettere, come quello che non solo è arte ed imitazione, ma comprende e rappresenta la vita sotto un particolare aspetto, i canti bucolici e le poesie pastorali, gl'Idillii di Teocrito e di altri.

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, *Op. cit.* t. IV, p. 20-28.

La vita campestre ha già in sè molto di poetico ; ma anche qui l'angusta parzialità della sua rappresentazione, che nella totalità di una epopea o dramma fa vivace contrasto con l'inquietudine, il pericolo ed il contendere, conduce di leggieri il poeta a ripetizioni, o, per non stancare e quando egli vuole entrare innanzi a' suoi predecessori, anche ad esagerazioni. Questo genere apparisce principalmente ne' tardi tempi del raffinamento sociale, e torna molto gradito, perchè l'esagerazione e l'artifizioso sistema dell'a vita convenzionale desta il desiderio della semplicità della natura, ed il fastidio dell'affettazione cittadinesca. Nella più parte degl' Idillii si scorge questa derivazione, e spesso ci pare veramente che i personaggi sieno signori o signore di città, i quali iti in contado abbiano preso abito di pastori e pastorelle. In Teocrito e nella raccolta di egloghe degli antichi ci ha canti di pastori schietamente campestri, popolari, ingenui, e naturali; ma molti se ne trovano altresì, che per eleganza della lingua e pe' concetti spiritosi ci ricordano il raffinamento dell'arte, le lusinghe della città, le smancerie delle corti. L'antico idillio era in generale quello che significa la parola: una *immaginetta*, una piccola pittura poetica, spesso tratta dalla vita, spesso anche dalla mitologia, ma per lo più di argomento erotico. Così in questo tempo la poesia si andò sciogliendo, sminuzzando e scomponendo, e prese sempre più una forma diminutiva ¹.

¹ Vedi FED. SCHLEGEL, *Opere intere*, t. I, p. 84—88. Dopo tanto che si è scritto di triviale e di vacuo intorno all'idillio, SCHILLER è stato il primo che il 1793 ci abbia dato un giusto concetto di questo genere nel suo saggio così istruttivo specialmente per la storia della poesia: *Della poesia ingenua e sentimentale*, 1826, *Opere intere*, 12, t. XVIII, p. 203—348. Noi abbiamo già più volte fatto menzione del zelo col quale la critica alessandrina si travagliò intorno alle opere poetiche elleniche del tempo antecedente. Da queste loro fatiche procedette inter-

§. 1. Elegia erotica : FILETA , ERMENESIANACE , FANOCLE , CALLIMACO , PARTENIO, TIMONE il parodista, il tragico LICOFRONE, l'epico APOLLONIO.

Siccome ora la subbiettività divenuta libera si manifestò con maggior forza che innanzi, le principali opere furono quelle che sono suo puro effetto. I poeti elegiaci di questo tempo fecero dunque una vera opera d'arte, come è chiaro specialmente ne' loro imitatori romani. L'elegia è ora affatto erotica, il cui stile fondò Mimnermo; come a pag. 182; condotto più oltre in questo parziale indirizzo da Antimaco, pagina 163; nelle sue poesie alla sua amata Lida: se non che l'elemento tragico prevalente in Mimnermo passò piuttosto nel sentimento di un felice appagamento. Fileta, Ermenesianace, Fanocle ed altri vi si sono segnalati. FILETA, intorno al 300, dell' isola di Coo, maestro del giovane Tolommeo Filadelfio in Alessandria, fu un famoso grammatico, e come elegiacosall in tal pregio, che non ammettendo i critici nessun nuovo poeta nel Canone, pure per lui usciron della regola, celebrità conseguita dopo solo da Callimaco. ERMENESIANACE di Colofone, amico e discepolo di Fileta, scrisse alla sua amata Leonzia una elegia in tre libri, e del terzo ci è stato conservato da Ateneo un frammento, dove egli con fina arte ed ingenua grazia narra alla sua amica le amorose avventure de' più eccellenti poeti e filosofi greci, da Orfeo fino ad Aristippo,

no al 200 quel celebre *Canone* attribuito a' grammatici ARISTOFANE di Bizzazio ed ARISTARCO di Samotracia, il quale stabiliva come classici i seguenti poeti: *epici*, Omero, Esiodo, Pisandro, Panyasi, Antimaco; *giambici*, Archiloco, Simonide, Ipponace; *lirici*, Alcmanno, Alceo, Saffo, Stesicoro, Pindaro; Bacchilide, Ibbico, Anacreonte, Simonide; *tragici*, Eschilo, Sofocle, Euripide, Ione, Acheo; *comici dell' antica commedia*, Epicarmo, Cratino, Eupoli, Aristofane, Ferecrate, Platone; *di quella di mezzo*, Antifane e Alessi; *della nuova*, Menandro, Filippide, Difilo, Filemone, Apollodoro. — Grammatici posteriori accrebbero ed alterarono questo canone.

lavoro che per pari forbitezza e nobile abbondanza è comparabile alle gemme dell'arte antica. Per la stessa via entrò poi anche FANOCLE circa il 284, di cui ci è rimasto un frammento, nel quale è cantato l'amore di Orfeo per Calai con i suoi effetti in un stile molto soave, quasi sentimentale. CALLIMACO Battiade di Cirene intorno al 247, il quale fiorì in Alessandria con ugual fama di critico e di poeta sotto il secondo e il terzo Tolommeo, ci ha lasciato settantatré epigrammi, frammenti di elegie, una elegia sul bagno di Pallade in dialetto dorico, ed in jonico cinque inni didascalici mitologici. Abbiamo ancora di lui due poesie in versione latina, la chioma di Berenice di Catullo, e l'Ibi, poesia satirica di Ovidio. Questo poeta fu veramente grande nell'elegia; i suoi inni al contrario sono troppo didascalici, con soverchia vaghezza dello strano, e nell'ampiezza epica senza alcuna misura. La Chioma di Berenice fu una poesia d'occasione. Berenice, sorella e moglie di Tolommeo Evergete, per il costui felice ritorno dalla guerra sacrò agli Dei una treccia, che subito fu involata dal tempio, ma da Conone, non meno galante che dotto astronomo, venne annoverata tra le stelle; il che porse occasione a Callimaco, che era parimente un abile cortigiano, di comporre quella elegia, dove la stessa treccia narra la sua ventura, profondamente addolorata di essere divisa dal capo della regina, nè confortata dalla sua apoteosi. Questa poesia è da pregiare altamente per l'ingegnosa condotta dei particolari e per ricchezza d'immagini; ma anche qui, come in tutte le adulazioni poetiche, l'arte dee passare il naturale. Con questi poeti è chiuso il buon tempo dell'elegia, quando non si voglia aggiungervi EUFORIONE, un famoso poeta di Calcide nell'Eubea, e bibliotecario presso Antioco il Grande,

che oltre a' suoi canti epici levò grido di sè per le sue erotiche elegie. Di anche minor pregio è ALESSANDRO di Etolia sotto il secondo Toloinmeo, e PARTENIO. Nel secolo di Augusto fece invano opera di ricondurre l'amore nell'elegia: essa passò a' Romani, e la sua natia forma fu in generale così alterata, che p. e. il dotto grammatico Eratostene sotto il terzo Tolommeo scrisse in distici la sua dottrina sul raddoppiamento del cubo ¹.

La parodia è possibile che sia stata coltivata a cessar la noja sempre crescente; uno de' poeti di questo genere di maggior merito, di cui Diogene Laerzio ci ha serbati alcuni frammenti, fu il medico TIMONE di Fliunte, 273 prima di Cristo, che rigettò ogni dommatismo come conseguenza di una supposizione, e ne *Silli*, poesia in tre libri, fece un'ardita e spiritosa satira de' pirronisti e de' loro avversarii. In questo stesso tempo SOSITEO si segnalò nel dramma satirico.

Nella tragedia risplendette LICOFRONE di Calcide nel 275. Egli inventò il freddo giuoco dell'anagramma, e scrisse molte tragedie, delle quali ci è avanzata la sola *Cassandra*, in istile artificiato e gonfio, con sfoggio di dottrina archeologica raccolta con penosa diligenza, un monodramma infarcito di mitologia, dove Cassandra predice con falso affetto la distruzione d' Ilio e la sorte di tutti gli eroi ed eroine che ebbero parte in quell' avvenimento.

Il medesimo fu dell' epopea, quantunque con più grande temperanza. APOLLONIO RODIO di Naucraste (222-296), che lun-

¹ Vedi SCHNEIDER negli *Studii di Daub*, IV, p. 52—68, e FED. SCHLEGEL, *Sull' antica elegia ed alcuni suoi erotici frammenti*; e sopra l' idillio bucolico, 1798, dove si ragiona partitamente di Fanocle, di Ermenesianace e del bagno di Pallade di Callimaco, *Op. cit.* IV, p. 46—65. Intorno a Callimaco vedi MANSO ne' suoi *Caratteri*, articolo *Callimaco*, 1793, 11, pag. 86—112.

go tempo insegnò eloquenza in Rodi, di che tolse il suo soprannome, fu dipoi sotto Tolommeo Evergete soprintendente alla biblioteca d'Alessandria. Egli scrisse l'*Argonautica* in quattro libri, e mostrò molto gusto nella rappresentazione di questo antico mito. La lingua ritrae quanto è possibile della omerica, ed il corso delle avventure, e la concezione de' caratteri tipi è senza esagerazione, pregio negativo degno nondimeno di lode in un tempo di tanta gonfiezza. Ma quanto la vita epica fosse divenuta straniera a questa età si mostra nell'opera di Apollonio specialmente per la relazione in che gli Dei sono con l'uomo: l'opera loro è così superflua, che quantunque volte appariscono in ajuto, sono d'impedimento all'intreccio, una inutile cornice dell'azione, macchine secondo il significato che l'estetica francese dà a questa parola per l'uso del soprannaturale é del meraviglioso nell'epica; e però per questa vacuità, che può appena dirsi allegorica, questa poesia è divenuta il tipo originale di tutte quelle epopee nate morte, che procedono non dalla vivente tradizione del popolo, ma da un ingegno di fino gusto e dotto degli antichi miti¹.

§ 2. L'Idillio, sua origine da' Mimi. TEOCRITO, BIONE e MOSCO.

L'Idillio o la poesia bucolica, avuto rispetto all'estrinseco della forma, ebbe il suo fondamento nelle mimiche rappresentazioni, che insieme col dramma artistico facevano da molto tempo parte dello spettacolo popolare improvvisato. Un tal SOFRONE di Siracusa nel 420 scrisse il primo per la sola lettura di tali dialoghi in forma drammatica e in prosa ritmica. De'suoi *mimi*, personaggi maschili e femminili, salvo pochi

¹ Vedi MANZO, *Op. cit.* t. VI, p. 1, 1800, *Apollonio Rodio*, p. 179—239, dove ci dà pure un'analisi sostanziale della materia.

frammenti, solo alcuni nomi ci sono pervenuti, come il *messo*, il *predatore di tonnò*, il *pescatore*, il *contadino*, il *fanciullo*, la *giovine fidanzata*, la *suocera*. Per questa via continuò ASCLEPIADE, ma soprattutto TEOCRITO. Egli nacque in Siracusa, e visse durante il reggimento de' due Geroni e de' due Tolommei. Egli medesimo nel settimo idillio nomina suoi maestri ne' canti bucolici Asclepiade di Samo e Fileta. Lungo tempo dimorò in Alessandria, ed ivi strinse conoscenza tra gli altri con Arato e Nicia medico di Mileto, al quale sono indiritti due de' suoi idillii; anche di questo tempo è la piccola poesia sul fuso d'avorio, da lui destinata in dono alla sposa di questo suo amico. Più tardi tornò a Siracusa, e dee esser giunto a grande vecchiezza. Delle opere di questo celebrato poeta non ci rimane in tutto che trenta *idillii* in dialetto dorico, e ventuno *epigramma*, oltre a frammenti d'inni, poesie eroiche, elegie e giambi, ove parecchi di essi non sieno piuttosto di altri autori. Una poesia, i *Protidi*, a lui attribuita, ed un'altra, *Elpides*, le speranze, forse di materia didattica, sono andate perdute; alcuni epigrammi e la più gran parte dei suoi idillii sono bucolici, molto differenti di contenuto, essendocene fino uno, le *Carite* o il *Gerone*, che deesi riguardare come una poesia didascalica. Negl' idillii Teocrito non rappresenta mica un mondo ideale, ma, come il mimo, la vita reale: la scena è la bella Sicilia; i personaggi sono contadini di quel luogo, pescatori, streghe, mietitori, ma principalmente pastori che parlano in un dialogo di estrema semplicità, il quale ondeggiando tra il serio ed il burlesco non di rado inchina verso il comico. Un proprio carattere di queste vaghe dipinture è il satirico, non solo nel senso morale dell'insieme come negl' idillii IV. X. XXI, ne' quali par che

describa i vantaggi della tranquillità d'animo e del lavoro, ed i danni dell'amore e dell'ambizione; ma anche con particolare rispetto a persone, come nell'amore di Cinisca, come in Bombice ne' Mietitori, ed in Egone, il vecchio innamorato ne' Pastori. Poeti dello stesso genere furono BIONE e MOSCO. Quegli fu pure contemporaneo di Teocrito, il quale dee essergli sopravvissuto secondo la testimonianza di Mosco; egli nacque in Smirne e visse in Siracusa, dovè morì di veleno; Mosco di Siracusa lo pianse come suo maestro in una affettuosa poesia. Lo stesso avverso destino ebbero le opere di Bione; le quali con le poesie di Saffo furono distrutte in Costantinopoli. Ciò che avanzò alla distruzione, rimane ancora, oltre il *Canto in morte di Adone*, per la più parte piccole poesie amorose ed alcuni frammenti di poesie pastorali. Di Mosco si ha ancora alcune di tali piccole poesie, ed oltre la mentovata *Trenodia*, due lunghe opere epiche, di cui una è l'*Europa*¹.

§ 3. La poesia didattica: ARATO, NICANDRO, OPIANO, DIONISIO.

De'molti altri poeti alessandrini di questo tempo noi abbiamo solo o ben poco, come l'*inno a Giove* dello stoico CLEANTE di Asso il 265, o il poco anche a frammenti, come del critico d'Omero RIANO, il 223, di Creta, celebre come ciclico. Solo della didattica poesia di questa scuola si ha un compiuto concetto. Non era più la spontaneità dell'istinto, che sospingeva ora all'epica rappresentazione di una scien-

¹ Vedi FINKENSTEIN: *Arethusa, o le poesie bucoliche dell' antichità*, parte I, Berlino 1806, parte II, 1810. Vi sono tradotte le principali poesie bucoliche, e nelle introduzioni sull'origine dell'idillio dal mimo e sul carattere estetico di questo genere ci ha molto opportune investigazioni.

tifica materia (vedi sopra, pag. 169), ma un giuoco d'ingegno con la materia già conosciuta, nella cui poetica intelligenza esercitavasi l'arte non tanto per sentimento del bello, quanto per amore dell'arte stessa con ostentazione di tecnica abilità. ARATO di Soles in Cilicia, il 270, menò la maggior parte della sua vita in corte del re macedone Antigono Gonata, ed attese precipuamente alla medicina. De' suoi scritti in prosa nessuno, e de' suoi saggi poetici non le sue elegie, non i suoi inni, ma due sole opere didattiche sono a noi pervenute, *Phenomea* e *Diosemeia*, fenomeni e segni celesti, delle quali quella descrive il luogo ed i fatti fenomenici delle stelle nel cielo, e questa insegna ad argomentare la stagione da segni naturali. Se poniamo mente al pregio in che queste opere sono tenute dagli antichi, e soprattutto alla diligenza che posero in tradurle tre famosi romani, Cicerone, Germanico ed Avieno; dovrebbe quasi sembrarci che in esse fosse conservato un grande tesoro. Ma la prima poesia non è in verità altra cosa che una descrizione in versi del cielo secondo il sistema de' corpi celesti di Eudosso, astronomo di Gnido; con la più grande monotonia egli passa di stella in stella. L'altra poesia non è che un aggregato di osservazioni della stessa natura: ciò che l'esperienza e la superstizione hanno scoperto o creduto scoprire per la prescienza delle stagioni ne' fenomeni del sole, luna e stelle, degli alberi, piante e fiori, de' quadrupedi, uccelli ed altro, tutto questo è stato raccolto da Arato in meglio di quattrocento versi, ed ornato di vocaboli e frasi poetiche, in che è tutto il suo merito. — NICANDRO di Colofone, il 160, anche egli medico, e critico e sacerdote di Apollo *Clario*, compose, come pare, in diversi generi; si fa menzione di sue metamorfosi, etoli-

che e georgiche; le due poesie, che sonoci rimaste di lui, si compiono in certo modo l'una con l'altra. La prima, *Theriaka*, numera e descrive gli animali velenosi nel mordere, e vi aggiunge a quando a quando precetti per la guarigione delle ferite. La seconda, *Alexipharmaka*, ragiona de' veleni che si prendono mangiando e bevendo, e de' loro effetti, e nota gli antidoti più opportuni in ciascun caso. Nicandro non ha fatto altro che rinchiudere tali obbietti restii ad ogni poesia in armoniosi esametri, dando ad essi con aggettivi pittoreschi e vaghi maggior rilievo, che non porta la loro natura. — Nello stesso modo OPPIANO di *Corice* in Cilicia, il 180 dopo Cristo, compose una poesia didattica su' pesci, *Halieutica*, in cinque libri, de' quali il primo espone il luogo di dimora e i differenti modi di propagazione de' pesci, il secondo il loro modo di vivere, le armi e le lor guerre, e gli altri tre i varii trovati dell'ingegnosa diligenza umana per farne preda. La purità ed eleganza della lingua e l'armonia e morbidezza del verso non può ristorarci del difetto di più alte bellezze, nè farci dimenticare l'infinita aridità del tutto. Grande pazienza si richiede a leggere questi cinque libri, di cui ciascuno comprende sopra a seicento versi; perchè nè le descrizioni dilettono, nè i paragoni intessutivi illustrano, nè tampoco ci soddisfanno le considerazioni sparsevi per entro. Oppiano è tenuto ancora autore di una poesia di pari aridità, *Kynegetikon*, sulla caccia, in quattro libri, de' quali il primo descrive il cacciatore in tutto punto su di rapido e bene addestrato cavallo e circondato di arditi ed ammaestrati cani, il secondo e il terzo nomina e descrive gli animali di cui si va a caccia, ed il quarto conservato solo in parte espone la parte scientifica della caccia. — Uno scrittore, DIONISIO PERIEGETE (di Libia, il 200?)

ci ha lasciato una poesia geografica, nella quale, stabilite dapprima le parti del mondo, non descrive, ma indica aridamente l'uno appresso l'altro prima l'oceano secondo le sue principali divisioni, indi, partendo dalle colonne di Ercole, i diversi mari del mediterraneo, di poi i popoli di Affrica, i paesi di Europa, le isole del mediterraneo e fuori di esso, e da ultimo i regni dell'Asia, in circa undici centinaja di esametri, e con la stessa brevità fa parola de' principali monti, e città, e degli altri obbietti più degni di nota ¹.

EPOCA TERZA : LA BIZANTINA.

§ 1. Antologie. Descrizione dell'epopea sentimentale: ALCIFRONE, NONNO, LUCIO E LUCIANO. Romanzo: GIAMBILICO, ELIODORO, TAZIO, LONGO, SENOFONTE, PRODROMO, EUSTAZIO.

Stabilita la religione cristiana, Bizanzio, come sede del maggior patriarcato, divenne il centro principale della vita letteraria della Grecia; ma non vi si manifesta alcun movimento progressivo, del romanzo in fuori. CRISTODORO DI COPPI nella prima metà del sesto secolo descrisse alcune statue in esametri; PAOLO SILENZIARIO descrisse in versi i bagni pizii, la chiesa di S. Sofia, ed il suo pergamo; GIOVANNI GAZEO tutto il mondo in settecentotrentuno esametro; GIORGIO PISIDE intorno al 640 compose giambi storici e religiosi; CRISTOFORO, il 650, scrisse satirici giambi; TEODOSIO, il 963, diacono in Costantinopoli, celebrò in versi trimetri la conquista di Creta per Niceforo Foca; SIMEONE SETA, il 1081, tradusse dal persiano una storia romanzesca di Alessandro il

¹ Vedi MANZO, *Le poesie greche del tempo posteriore*, ne' suoi *Caratteri*, t. VI, parte II, 1802, pag. 389-394.

Grande, e dall' arabo , per commissione dell' imperatore Alessio Comneno , *Calila e Dimna* sotto il titolo di *Stephanites Ichnelates* , chè così egli chiamò i due animali *Schakaln* che raccontano le favole (vedi sopra a pag. 64) ; e così di altri.

Con la maggior diligenza si attese a comporre epigrammi, chè a questo bastavano ancora le forze , come fecero Leonzio, Giuliano, Macedonio, ec., e si compilarono antologie. Già nel primo secolo il sirio MELEAGRO di Gadara, che levò grido di grazioso poeta, ad esempio di Polemone e di altri, formò una raccolta di 44 poeti in ordine alfabetico, che è perduta; e lo stesso fu della raccolta di FILIPPO di Tessalonica intorno a cento anni dopo Cristo, che vi aggiunse epigrammi di tredici poeti , di quella del poeta di Sardi STRATONE intorno al 130, dell'altra di Agatia di Mirina nel 560, ordinata per materia in sette libri. Di queste antologie si giovò COSTANTINO CEFALA nel 910 per la sua in quindici parti , molte cose trasandando , ed arricchendola di parecchi epigrammi posteriori. Questa Antologia si è conservata, e MASSIMO PLANUDE di Nicomedia, vivuto monaco in Costantinopoli nel principio del quattordicesimo secolo , del quale abbiamo già fatto menzione in un'annotazione a pag. 169 come compilatore delle favole di Esopo, la pose come fondamento della sua in sette libri, osando nondimeno di fare molto arbitrarii mutamenti nella scelta e nel testo.

Il romanzo comprende tre principali elementi: il maraviglioso della favola, come in Oriente (vedi p. 131, 122, 77); il sentimentale come ultimo termine in cui si risolvette l'antica lirica greca; e finalmente lo stile ascetico della cristiana leggenda. La lotta del cristianesimo con la religione pagana

fu il proprio positivo elemento di questa età, ed il debole eco de' primi secoli fu quindi squallido e vano. Pompa rettorica ed esagerazione di un infermo sentimentalismo, che si sente come derelitto nel difetto di una vita gloriosa, e quindi si profonda parte in riflessioni morali, parte nella passione e nella frivolezza dell' amore, sono il carattere di tutto questo tempo e della sua poesia. Il che si mostra singolarmente negli scrittori di *lettere romanzesche*, di cui ci avanzano ancora quarantaquattro di **ALCIFRONE**, le quali è facile che appartengano alle principali di questo genere; dovendosi conceder loro il merito di descrivere con grazia e vivacità la vita e il pensiero de' diversi stati dell' animo nelle più varie situazioni. Ma il suo imitatore **ARISTENETO** di Nicea, il 360, di cui ci ha ancora parecchie lettere erotiche, non ostante il suo stile rifiorito, dispiace per i suoi freddi concetti, e le lettere di **TEOFILATIO SIMOCATTA** di Egitto nel 630 sono prive di qualsiasi importanza.

Questi belletti sentimentali, questa vaghezza dello strano e dell' incredibile contaminò ancora i lavori che ebbero per materia i miti antichi; **QUINTO** di Smirne (detto comunemente Quinto Calabro, perchè Bessarione trovò il manoscritto in Calabria) nato nel 400 scrisse in verso ad esempio de' poeti ciclici in quattordici libri i *Paralipomeni* di Omero; **MUSEO** grammatico nel 450 scrisse la storia amorosa di Ero e Leandro in un commovente componimento epico; **NONNO** di Panopoli in Egitto nel 500, che voltò pure in verso l'Evangelo di S. Giovanni, cantò in quarantotto libri di spediti esametri le imprese di Bacco con grande sfoggio di dottrina mitologica e lusso di figure rettoriche, i *Dionisiaci*; **TRIFIODORO** intorno al 500 narrò egli pure a sua volta la distruzione di Troja ad

imitazione di Lesche e di altri ciclici; e COLUTO di Licopoli nello stesso tempo scriveva il ratto di Elena. Così tenace era l'inclinazione del pensiero greco verso questo subbietto favorito, che anche dopo la caduta dell' impero bizantino fu cantato da DEMETRIO MOSCO, maestro a Ferrara e Mirandola nel 1500.

Come preparazione al romanzo propriamente detto si debbono riguardare i racconti mitici, che già da lungo tempo erano in voga, e de' quali conosciamo autori CONONE nel trentesima prima di Cristo e TOLOMMEO CHENNO; la tendenza romanzesca si manifestò più chiaramente in PARTENIO di Nicea nell'ottantuno, che scrisse trenta racconti mitici di avventure amorose. Le maravigliose tradizioni di lontane terre, di metamorfosi di uomini in animali ec. ebbero la loro più splendida sede nell' Asia occidentale, passaggio dell' Oriente nell' Occidente; e presero perciò anche il nome di *racconti millesii*. Il discepolo di Aristotele CLEARCO di Soloe il 300 prima di Cristo dee avere scritto di tali favole, composte a forma artistica da un ARISTIDE il 100 prima di Cristo e da LUCIO di Patrasso. Ciò che si sa di certo intorno a questi scrittori da frammenti ed altre notizie è che il principale argomento di Partenio fu il colpevole ed innaturale amore, e che Lucio ne suoi μεταμορφώσεως λόγοι si rese infame per le sue sfacciate e nude e voluttuose dipinture; Luciano nell' Asino ed Apulejo hanno molto tratto da lui. Nell' Asino di LUCIANO ben si pare il disprezzo ed il ridicolo in che era caduta l'antica dottrina della metempsicosi per l'uso fattone plebeo ed osceno a fine di porre in lume certi segreti intrighi di ciurmadori, e render guardinga la semplicità de' troppo creduli. D' altra parte il primo e secondo libro delle sue

vere storie sono una satira piena di umore e di brio sulle esagerate notizie che spacciavano allora i viaggiatori. Le storie della lotta degli Elioti e de'Seleniti (schiere favolose del Sole e della Luna), della vita menata nel ventre di una grande balena e del modo onde si campò di questo pericolo, il soggiorno nell'isola de'beati, dove Elena vuole di nuovo fuggirsene con un gen til garzoncello giardiniere, dove Ulisse consegna a Luciano una pietosa lettera di amore all'antica amante del mare ec., tutto questo è egregiamente concetto ed egregiamente rappresentato — ANTONIO·DIOGENE scrisse del pari ventiquattro libri delle incredibili cose dell'ultima Tule, e FLEGONE di Tralle in Lidia, un liberto di Adriano, compose una raccolta di storie maravigliose e paurose apparizioni di spettri, περὶ φαντασμάτων, come quella di Filinnione, che è tornata in voga tra noi per la Fidanzata di Corinto di Goethe.

Della storia babilonese o *Storia amorosa di Rodane e Siccone* in sedici libri del sirio GIAMBILICO abbiamo ancora un compendio, ed è notevole che ivi si trova in un episodio una quistione d'amore proposta, discussa e diffinita, proprio come solea farsi ne'mezzi tempi. — Il più importante romanzo greco, *Teagene e Cariclea*, o *Aethiopika*, in dieci libri, di ELIODORO di Emesa, nel 400, vescovo di Tricca, congiunge la grazia e lucidezza greca con l'alto sentimento ed ideale amore, che è proprio del romanzo cristiano del medio evo; onde è agevole ad intendere il prodigioso successo che ebbe questo libro presso ogni sorta di persone dopo la ristorazione delle antiche lettere con tanta copia di traduzioni ed imitazioni. — Il suo imitatore ACHILLE TAZIO, verso il 400, che scrisse le *Avventure di Clitofonte e Leucippe* in otto libri,

quantunque non gli si possa negare ingegno, rimane infinitamente al di qua del suo esemplare. In effetti non si può biasimare abbastanza la prolissità delle descrizioni di spettacoli e fenomeni naturali, la pompa rettorica unita con intrinseca povertà, e la gonfiezza accanto alla trivialità. — Esternamente è da questo ben diverso il romanzo pastorale in quattro libri di LONGO, *Dafni e Cloe*. Nondimeno nella rappresentazione della vita campestre e della calma idillica questo autore si mostra similmente rettorico e frivolo; ma con questo stile manierato, col quale Longo secondò l'andazzo del tempo, è accompagnata in più luoghi una morbidezza e soavità allettatrice, e la stessa storia ha un'indole ben conforme al tipo poetico scelto dal romanziere. — L'arte andava corrompendosi ogni dì più: Tazio era divenuto l'esemplare comune. Eliodoro rimase nell'essenza della sua opera inimitabile, quando pure ne erano imitate le particolari avventure. SENOFONTE di Efeso, che scrisse l'*Ephesiaka*, o l'amore di *Abrocoma* ed *Anzia* in cinque libri, e CARITONE Afrodisieo verso il 400, che narrò in otto libri *le avventure di Cherea e di Calliroe*, non sono mai letti volentieri, non ostante i filosofici commenti degli editori. — Ciro Teodoro PRODROMO, come monaco chiamato Ilarione, di Costantinopoli, morto verso il 1143, scrisse tra l'altro anche le *Avventure amorose di Rodante e Dosicle* in nove libri in metro giambico; NICETA EUGENIANO contemporaneo scrisse pure in giambi ed in nove libri la *Storia di Drosilla e Cariclea*; finalmente EUSTAZIO o Eumazio di Egitto nel quattordicesimo secolo narrò in undici libri le *Avventure d'Ismenia ed Ismene*; quest'opera mostra l'estrema degenerazione dell'arte. Nella lingua questo gretto autore avanza tutt' i suoi predecessori di smancerie e di fallita imitazione dell'atticismo; ma

di spezial biasimo sono degne le sue lunghe appendici voluttuose e molli. E come lo stile manca affatto di gradazioni delicate, così la materia è altresì una disordinata compilazione delle storie di Eliodoro e di Tazio ¹.

¹ Vedi SCHMIDT nell'*Annuario di Vienna*, t. 26, 1824, pag. 20-32. Il libro tenuto fattura di Atenagora: *Du vrai et parfait amour, écrit en grec, contenant les amours honnêtes de Théogonè et de Charide, de Phérécides et de Mélange*, Paris 1599 e 1612, è stato composto da quello stesso, che passa per suo traduttore, MARTIN FUMÉE Seigneur de Génillé.— Di Apollonio Tiro, di Barlaam e Giosafat, come altresì del romanzo Amadigi noi ragioneremo per quello che riguarda la loro origine greca nella seguente parte di quest'opera.

CAPITOLO SECONDO

LA POESIA ROMANA

Differenza generale di essa dalla Poesia greca.

La poesia greca nel suo insieme è divenuta un tipo e canone di poesia nel suo naturale procedimento. Con ardita determinazione i contorni sono semplicemente disegnati, e con morbida forza condotti e compiuti; ciascuna forma è la sostanziale contemplazione di un concetto puro. Essa contiene per tutte le specie primitive del bello e de' concetti dell'arte una compiuta raccolta di esempi, maravigliosamente conformi al sistema estetico, quasi la natura artista si fosse adoperata a bello studio di precorrere al desiderio dell' intelletto vago di conoscenza. In essa poesia l'intero circolo dell'organico esplicamento dell'arte è chiuso e compiuto; tutte le pure specie delle differenti possibili composizioni degli elementi del bello vi hanno luogo, ed il passaggio da uno stile ad un altro vi è trovato e determinato con necessità per intrinseche leggi. Il sistema di tutt' i possibili generi di poesia puri è in essa compiuto, comprendendo fino il primo trasullarsi dell'arte, confusa opera della fanciullezza del mondo ancora ripiegata in sè stessa, come altresì i più semplici generi misti, che nel tempo degenerare dell'imitazione nacquero dalla combinazione e mescolamento di quelli puri e primiti-

vi. Così l'ellenica poesia è una eterna storia naturale del bello e dell'arte ¹.

Altro è l'indirizzo della poesia romana, la quale ha progredito non tanto nell'esplicazione de' diversi generi di poesia, quanto nella gradazione di un solo particolare stile, e per rispetto alle leggi del procedimento vitale sta assai prossima alla scuola alessandrina, alla quale si accostò principalmente. Questo stile può esser partito in tre tempi; il primo dal terzo secolo prima di Cristo fino ad Augusto forma il passaggio dal tipo nazionale al tipo greco sempre più liberamente imitato; il secondo durante l'impero fino al termine del secondo secolo dopo Cristo ondeggia quasi nel molto conforme godimento dell'acquistata civiltà; il terzo fino alla materiale caduta del potente impero comprende la declinazione di questa coltura artistica nella barbarie. Questo andamento è congiunto intrinsecamente con la storia politica. Dopo incessanti lotte l'aristocrazia primitiva venne sopraffatta da una democrazia tralignante sino alla più vil plebe, e questa dalla monarchia, la quale durò in grande splendore due secoli, insino a che si smembrò, venuta a mano del rozzo arbitrio soldatesco ².

¹ Vedi FEDERICO SCHLEGEL, *Op. cit.*, t. V, pag. 142.

² Vedi nella terza lezione di FED. SCHLEGEL un quadro generale della letteratura romana, e ne' *Caratteri* di JAKOB un quadro della poesia romana, t. I, pag. 1-37. Una rappresentazione della poesia romana secondo la divisione de' generi si ha nella *Storia della letteratura romana* di VEHR, Carlsruhe, 1828, 8. pag. 33-249. Ma sopra tutti è il compendio del BERNHARDY da noi mentovato a pag. 140. Degna di speciale attenzione è la sezione sulle età della romana letteratura, pag. 78-143, ove le semplici intrinseche differenze di essa sono state da lui esposte la prima volta con pari profondità e lucidezza. Un singolar pregio di questo libro è la raccolta con tanto buon giudizio scelta ed ordinata degli esempi dimostrativi cavati dagli stessi autori romani, di modo che nelle annotazioni al testo si ha in certo modo una progressiva storia della letteratura romana scritta dagli stessi Romani.

PRIMA ETÀ.

DELLO STILE ANTICO

§ 1. Antica poesia nazionale.

La prima età della poesia romana comincia con canti nati nelle feste campestri; il metro proprio era il *verso saturnino*, e la più antica forma di rappresentazione fu il *mimo*, che secondo il senso pratico de' Romani indirizzava il suo dialogo improvvisato, *carmen amoebaeum*, agl'immediati bisogni della vita, come fu pure la tendenza de' mimi siciliani. Un piccolo avanzo se ne mostra ne' *versi fescennini*, rappresentati o in dialogo o da doppio coro, dapprima invettive di molta ampiezza, poi liberi motti con ritorno delle stesse voci in occasione di nozze. Non ci resta altra notizia distinta che solo de' canti religiosi de' *Salii* e de' *Fratelli Arvali*; quelli, *carmine saliarum* o *axamenta*, erano in primavera rappresentati a modo de' mimi da Sacerdoti nel culto di Marmar o Marte, con intendimento di onorare gli Dei antichi e gli uomini più ragguardevoli dello stato; gli altri, canti di rito, erano preghiere in metro saturnino cantate ballando da' fratelli Arvali per la prosperità dell'agricoltura. Del rimanente tutto quello che di epico e di lirico ha potuto essere composto nella nostra lingua romana, e secondo l'antico carattere romano, è obbietto di congetture e d'ipotesi, sicchè nessun sistema certo si potrebbe addurre su questa materia.

§ 2. Imitazione imperfetta della poesia greca.

LIVIO ANDRONICO, NEVIO, ENNIO.

Il primo che trapiantò in Italia la forma greca della poesia, fu LIVIO ANDRONICO di Taranto nel 240 innanzi Cristo,

schiavo ed indi liberto di Livio Salinatore; egli compose tragedie (*l'Egisto*) e commedie ad imitazione de' greci, ma senza penetrare profondamente nell' essenza dell' indole romana nè quanto al concetto, nè quanto alla forma della lingua. Pochi frammenti sonoci solo rimasti di lui.

GNEO NEVIO di Campania fu suo contemporaneo ; prima soldato , poi poeta. Per politiche offese fu gittato in prigione, e liberatone da' tribuni , continuando ne' suoi oltraggi , fu sbandeggiato, e morì esule in Utica. Egli compose tragedie (*il Licurgo*) secondo Euripide ed Eschilo, parecchie commedie, ed una poesia narrativa *della prima guerra punica* , che i grammatici partirono in sette libri. Egli fu felice tanto nell'intelligenza del carattere romano, quanto nel maneggio dell'a lingua, ma senza una durabile efficacia.

Per amendue questi rispetti s' innalzò a incontrastata fama QUINTO ENNIO di Rùdi in Calabria, 239 — 169 prima di Cristo. Egli consumò la sua giovinezza nel vagante mestiere dell'arme; di Sardegna dove militava come centurione sotto Torquato, fu condotto a Roma da Catone; di quivi accompagnò in Etolia Marco Fulvio Nobiliore che l' avea molto caro , e quindi innanzi pare sia vivuto in Roma, dove in segno d' onore gli fu concessuta la cittadinanza. Ispirato dalla grandezza e maestà romana , ed imprimendo una forma severa alla lingua latina, egli scrisse gli *Annali* della storia romana, con intendimento di fondare a questo modo un'opera omerica; ed aggiunse una poesia, *Scipio* , come appendice a questa epopea, che è composta almeno di diciotto libri, e giunge dalla origine della città fino alla ultima guerra. Minor successo ebbe Ennio nei suoi tentativi drammatici , ne' quali per la tragedia seguì specialmente Euripide (*Ecuba*, *Medea*); nella

commedia egli fu troppo arido, e le sue poesie didattiche non furono altro che traduzioni dal greco; la poesia p. e. *Hedy-pathetica* in esametri era una gastronomia secondo Archestrato (vedi pag. 164); l' *Epicarmo* in esametri e tetrametri trocaici era un quadro della filosofia greca della natura ec. Egli fu originale nella satira, modo di poesia schiettamente romano, in che nondimeno fu avanzato da Lucilio. Di tutti questi lavori non abbiamo che scarsi frammenti.

S 3. Unione dello stile greco e romano. Poesia drammatica. LUCILIO: Satira. *Atellane*. PACUVIO, PLAUTO, TERENCE. *Mimi*. Poesia didattica: TERENCE VARONE, LUCREZIO. CATULLO, Lirica. Passaggio alla seconda età.

In questi poeti, Andronico, Nevio ed Ennio, l'opposizione della forma straniera con la natia si mostra ancor dura, e quando pure il sentimento nazionale si manifesta nella sua sostanzialità, come presso di Ennio, sta con esso collegato il non poetico elemento della riflessione. Roma per la natura della sua origine non poteva avere alcuna epopea, ma solo storici, e ne ha avuto di sì egregi, che essi rendono la più sublime testimonianza della possanza e dello splendore della regina del mondo. Nè poteva avere tragedia, priva com'era di una base antecedente mitico-epica, e del sentimento greco del destino, perchè nella serie non interrotta delle sue vittorie la necessità determinante di un'indomata volontà era il destino di tutt' i popoli ed il suo proprio. Nè tampoco commedie, perchè l'intelletto romano lucido, ma troppo inchinevole all'utile, non era in grado di abbandonarsi serenamente ad una rappresentazione umoristica, licenziosa e fantastica. Per tali difformità tra la forma straniera e la nazionale, la tragedia fu distinta in *crepidata* e *praetextata*, quella più con-

forme al tipo greco, questa più romana, e della commedia fu trattata la sola commedia propriamente detta, come quella che più facilmente si accostava a' consueti spettacoli popolari. In effetti la forma primitiva della commedia romana furono le *Atellane*, dette così da Atella, città osca in Campania; una maniera di dramma semplice, così caro a' Romani, che durò fin sotto l'impero. La lingua era osca, la materia più casta, che ne' versi fescennini mentovati infanzi, e l'attore non veniva escluso, come nella commedia propriamente detta, dalla tribù e dalla milizia. Le *Saturae*, cioè drammi misti, erano farse estemporanee senza propria azione drammatica, ma conferirono essenzialmente al perfezionamento del dramma romano, perchè erano tanto gradite al popolo, che dopo l'introduzione del dramma greco dovettero ricongiungersi con la rappresentazione sotto il nome di esodii (*exodia*). La commedia propriamente detta, come si è veduto della tragedia, fu distinta in *palliata* e *togata*, l'una più greca, l'altra più romana. Specie di quest'ultima erano la commedia *trabeata*, che dee avere inventata un certo Melisso; la *tunicata* o *tabernaria* per la volgarità del subbietto e l'umile stato de' personaggi introdottivi; inoltre la commedia *planipedia*, *planipedaria*, detta altresì *riciniata* per la *ricinia*, una veste romana da donna; la *rintonica* da Rinton attore; ed infine il *Mimo*, che appariva in teatro con maschere, delle quali alcune rappresentavano stabili specie di caratteri, come Macco il pazzo, Pappo e Bucco i satirici, alcune ricoprivano l'odioso delle ingiurie personali. Quanto alla rappresentazione, la commedia si divide in *motoria*, *stataria* e *mista*; il dialogo era in parte accompagnato dallo zuffo, e perciò si distingueva il dialogo propriamente detto,

il *diverbium*, ed il monologo, *soliloquium*, che erano solo recitati, dalla *Cantica*, cioè da quelle parti che erano cantate con accompagnamento di piva, di modo che accanto al cantante, *cantor*, era l'attore, *histrio*, il quale accompagnava il canto con i gesti opportuni. Delle antiche *Saturae* non possiamo per mala ventura formarci alcun giusto concetto, non essendoci rimasto, che solo frammenti di quel poeta che con sommo brio le recò a perfezione. Costui fu il cavaliere CAJO LUCILIO, di Sessa in Campania, 150 anni prima di Cristo, amico di Scipione Africano juniore, autore di trenta libri di satire. Per questo genere egli il primo adoperò l'esametro, e maneggiò l'ironia con uno spirito delicato, con somma destrezza ed urbanità meglio di Ennio e di Pacuvio, senza che punto ne scapitasse la forza del pensiero e l'amarezza del sarcasmo. Neppure delle Atellane abbiamo alcun compiuto esemplare, e dobbiamo considerare come un grande risultato della moderna critica l'essersi dimostrato che la loro forma sia affatto distinta dal dramma satirico greco, e propria della vita italica. Ciò che si sa de' mimi etruschi dopo tutte le investigazioni, si riduce a questo, che essi non recitavano, ma rappresentavano a modo di mimi; una cotal forma d'arte, che sotto i Cesari come pantomima destò il più folle entusiasmo. Della stessa tragedia che pure procedette immediatamente dalla vita letteraria, ci avanzano solo frammenti, e sparsi giudizi degli antichi. MARCO PACUVIO, un pittore di Brindisi, nella metà del secondo secolo prima di Cristo, dee esservi molto segnalato per correzione di verso e sublimità di *pathos*: si dice che abbia scritto dodici tragedie, di cui le più famose furono *Antiopa* e *Dulorestes*. Ma eccellentissimo de' tragici era tenuto un giovane emulo di Pacu-

vio, il romano **LUCIO ACCIO**, che compose in più libri anche una storia della poesia drammatica, *Didascalica*. Il qual grande favore gli venne meno dalla purità e forbitezza della lingua, quanto dalla forza con la quale seppe rappresentare l'animo romano; oltrechè delle sue molte tragedie che egli trasse la più parte da'tre tragici greci, parecchie furono d'argomento patrio, come gli *Antenoridi*, il *Decio*, gli *Eneadi*, ed il *Bruto*.

Quanto alla *commedia palliata*, i Romani aveano in conto di classici **PLAUTO**, **Cecilio** e **Terenzio**. **MARCO ACCIO PLAUTO** di Sarsina nell'Umbria, morto il 184 prima di Cristo, visse a Roma capo di una compagnia teatrale; non potendo pagare i suoi debiti, divenne schiavo de'suoi creditori, e lungo tempo fu costretto a procacciarsi la vita in un mulino. Egli tolse la sua materia parte da Filemone e Difilo, parte da Epicarmo e da scrittori tarentini, e così molti vocabolî greci passarono nelle sue imitazioni. Non pertanto la sua maniera fu così accomodata all'indole popolare, che altri ne'loro lavori si nascosero sotto il suo nome, onde la raccolta delle opere di **Plauto** salì fino al numero di centotrenta, di cui solò venticinque furono tenute veraci da **Lucio Elio Stilone**, e da **Varrone** solo ventuna, dette perciò le *Varroniane*, le quali si sono tutte conservate, della *Vidularia* in fuori. La tragicomedia l'*Anfitrione* è un' allegra caricatura; di meschino disegno, comechè con molti pregi nel particolare, sono l'*Asinaria*, la *Pentolinaria*, la *Casina*, la *Cestellaria*, le *Bacchidi*, il *Mercatante*; il *Trappola* e il *Burbero* sono affatto secondo il gusto ed il sentire de' suoi contemporanei; molto dissimili di pregi e difetti sono il *Gorgoglione*, la *Spiritellaria*, i *Menemmi*, il *Soldato bravo*, il *Cartaginesino*, il *Persiano*; eccellenti

per costume e per maneggio artistico di forma e di lingua i *Prigioni*, l'*Epidico*, la *Fune*, lo *Stico*, il *Trinummo*; il *Querulo* finalmente è una prosaica imitazione dell'età antica. CECILIO STAZIO d'Insubria, liberto e compagno di Ennio, morto il 168 innanzi Cristo, era tenuto in grande estimazione come comico anche al tempo di Cicerone. Le sue commedie, tra le quali risplendettero singolarmente *Plocium* (la zazzarina) e i *Sinephebi* (giovani che crescono insieme), furono libere imitazioni di Menandro. Publio TERENCE AFRICANO, 182-155, visse come schiavo e liberto di Terenzio Lucano in Roma, e deve essere morto in un viaggio in Grecia nell'anno trentesimoquinto di sua vita. Alla sua arte ebbe ajutatori, oltre il suo padrone, principalmente Scipione Africano e Lelio; certo essi dovettero avere molta parte ne' suoi drammatici lavori. Il suo principal modello fu Menandro, il quale imitò compiutamente nell'*Andria*, *Eautontimorumenos* (il punitore di sè stesso), l'*Eunuco*, gli *Adelfi*; nel *Formione* seguì Apollodoro, e nell'*Ecira* entrambi. Plauto e Terenzio sono tra' più antichi scrittori romani, quando non ci avea quasi ancora orma di lingua scritta, sicchè tutto essi traggono con freschezza dalla vita. I Romani posteriori nell'età dello stile forbito trovarono molto attraente questa candida semplicità, e levarono a cielo quei poeti. Contro questa esagerata predilezione si levò Orazio, ed affermò che Plauto ed altri comici latini aveano abbozzato con negligenza le loro opere, intenti unicamente a trarne presto guadagno. A questo modo per l'imitazione latina i poeti greci hanno certo perduta nel particolare quella accurata forbitezza, che noi scorgiamo ne' frammenti. Ed anche quanto all'ordine del disegno molto è stato alterato ed a gran fatica raffazzonato da Plauto e Terenzio; quegli tra-

sandò alcuna volta scene e caratteri, questi acconciò e compose due commedie in una; l'uno amava meglio le larghe proporzioni, e sapeva con nuovi compensi riparare all'allungamento dell'originale; le imitazioni dell'altro per contrario per difetto di una fertile vena poetica procedevano alquanto aride, nè egli sapea supplire alle lacune che con estrinseci ripieni. La differenza tra Plauto e Terenzio è in questo, che quegli con la sua sfacciatezza, con i suoi amari frizzi, con la sua allegria spesso buffonesca rappresenta più il fare della gente di basso stato, laddove Terenzio nella sua tendenza verso una serietà di affetto e d'insegnamento morale, con la sua forma di una casta eleganza e con la sua finezza nel ritrarre i caratteri esprime più la maniera della colta compagnia e del gentil conversare ¹.

LUCIO AFRANIO, che imitò Menandro con vivacità e garbo, fu tenuto come esemplare della commedia togata. Le Atellane salirono a grande importanza per Q. NEVIO, di cui sono i *Fullones feriati*, i *Milites Pomelienses*, il *Maccus exsul* ed il *Pappus praeteritus*, e per L. POMPONIO BOLOGNESE, eccellente soprattutto nelle parodie, come *Agamemno suppositus*, e *Atreus*; ma la lingua del dramma popolare rimase sempre nello stesso modo, insino a che GNEO MAZIO, inventore de' giambi mimici nell'*Hipponactus claudus*, il cavaliere LABERIO ed infine PUBLIO SIRO verso il termine della repubblica introdussero nell'alta poesia anche i mimi, adornando i loro lavori di acuti motti, di arditi tratti, di vivaci sentenze e di scorrevole dettato. Delle sentenze di Siro ci resta

¹ Vedi BERNHARDY, *Op. cit.* pag. 163-196, ed AUG. G. DI SCHLEGEL nella settima delle sue lezioni.

una piccola raccolta, e di Laberio oltre ad un prologo solo i titoli di quarantré de'suoi Mimi.

Il teatro concedeva a' Romani un grato ristoro delle loro fatiche, e si pose perciò molta diligenza in perfezionarlo; la lirica al contrario potea poco dilettere in questo tempo, e solo nell'età seguente potè destarsi a vita, perchè innanzi signoreggiava ancora l'obbiettività dell'interesse politico, che non dava luogo al sentimento subbiettivo de' singoli individui. I Romani non giunsero mai ad emanciparsi affatto dalla riflessione; onde è che la satira fu quasi sempre la forma, nella quale essi espressero il loro animo con calore e verità. Nella prima età della romana poesia accanto ad Ennio e Lucilio si segnalò in questo genere M. TERENZIO VARRONE, 116-27 prima di Cristo. Egli dapprima militò nell'esercito di Pompeo; dopo la costui morte si procacciò la grazia di Cesare, che gli commise l'ordinamento della sua biblioteca; quindi innauzi visse dedito unicamente a'suoi studii eruditi e molteplici. Le sue satire furono un misto di prosa e di poesia, tenendo insieme del greco e del latino, e lo stile era imitato dal cinico greco Menippo, onde esse furon dette ancora *Menippee*. Tutte sono ite perdute, ma secondo la testimonianza degli antichi esse doveano essere di molto pregio non solo per la dottrina, ma ancora pel magistero della rappresentazione. Una poesia del drammatico VALERIO CATONE rimastaci sotto il nome *Dirae* mostra uno stile bizzarro e piccante, e non privo di affetto. L'inclinazione alla riflessione si disfogò principalmente nella poesia didattica, illustrata in questo tempo da uno splendidissimo lavoro di T. LUCREZIO CARO, 95-51 prima di Cristo, un cavaliere nato probabilmente a Roma, che pose fine alla sua vita col suicidio. Egli scrisse in sei libri

una poesia della *Natura delle cose*, nella quale volle abbellire con la magia e la grazia della poesia la filosofia di Epicuro, che potea scorar molti per lo stile di lui intricato e rotto, come era pur quello degli epicurei romani, Rabirio ed Amafanio. Il suo esemplare fu Empedocle (pag. 170). Lucrezio ha una cotal propria e natia maestà; la sua maravigliosa descrizione della impossibilità di saziare l'inquieto desiderio, è per materia e per concetto schiettamente romana; la forza della espressione e lo spirito comico delle sue dipinture delle follie d'amore ha alcun che dell'aspro stile dell'antica satira, non ancora riorbitato e raggentilito dalla lima greca. Nondimeno la forma e l'indole dell'opera potea ben concordare nel generale disegno con quella di Empedocle, ed ove si ponga mente a questo fatto importante, che i precetti morali, su' quali la filosofia epicurea si distendeva sì largamente, sono da Lucrezio toccati per incidente in belli episodii, sembra potersene argomentare, che egli seguiva rispettosamente il suo originale. Come presso i Greci, così presso Lucrezio sono la poesia e la filosofia piuttosto congiunte che immedesimate; il più oscuro ed arido che l'intelletto pensare e la scienza possa insegnare, vi sta crudamente accanto a' più arditi voli di una accesa ispirazione. Il *Carmen*, poesia schiettamente lirica, fu solo un languido eco della lirica greca dotata di tanta originalità e forza, e così maravigliosamente ricca. VALERIO CATULLO, 86-49, di Verona, ci ha lasciato ancora una raccolta di uncentocinquanta scherzi poetici, erotici, epigrammatici ed epici. Egli fu il primo romano, che seppe scrivere con grazia, adopèrando ogni varietà di metri spediti e piani.

SECONDA ETÀ

DELLO STILE CORRETTO ED ELEGANTE.

§ 1. VIRGILIO, ORAZIO, TIBULLO, PROPERZIO, OVIDIO.

Dopo la caduta della repubblica fu la corte imperiale il centro intorno al quale si mosse la poesia. La rimembranza del passato porse la materia di un elemento epico-elegiaco; il godimento di un presente, se non libero, pure illustrato dalla forza e dalla grandezza, diè materia ad un elemento panegirico; l'opposto di questo insieme con tutti gli estrinseci dilette della vita, con tutto il possibile lusso di animi sazi di argomento al satirico, ed all'idillico la necessità di ripiegarsi su di sè stesso, e di cercare un appagamento in sè solo e nel mero amore individuale. Per rispetto alla forma i poeti di questa età mostrano un grande magistero. Cessa l'ondeggiamento stato infino allora tra la maniera greca e la latina, ed anche quando i poeti imitano, sanno parere sè stessi. Dell'indirizzo dato allora alla poesia ci saranno testimonio soprattutto le lettere di Plinio il giovane, degne di esser poste in compiuto ragguaglio con le nostre amene lettere in Parigi, Londra, Berlino e Vienna. Se nella prima età, salvo gli antichi inni patrii e le canzoni che si recitavano ne' conviti, la poesia era solo tollerata; ora al contrario richiedeva l'urbanità o quello che dicesi buon tuono, che un uomo per aver nome di bene educato dovesse avere, o almeno mostrar piacere della poesia. La corte, e singolarmente quella di Augusto, di Adriano e degli Antonini, la caldeggiava: e gli stessi Imperatori sensuali e feroci erano uomini bene istruiti, che facevano i dilettanti ora in questo, ora in quel genere d'arte. Così si

potè giugnere ad una generale *eleganza* e *correzione* di dettato, non possibile a' primi poeti, la quale divenne come il proprio distintivo di una scuola in Virgilio, Orazio, Tibullo, Propertio, Ovidio, Giovenale, ec.

PUBLIO VIRGILIO MARONE, 70-19 dopo Cristo, fu di Andes presso Mantova. Dopo la battaglia di Filippi, 42 anni prima di Cristo, distribuite a' vecchi soldati de' triumviri parecchie città e terre in guiderdone de' loro servigi, egli fuggì a Roma con la sua famiglia, ed ottenne da Mecenate a raccomandazione di Asinio Pollione la restituzione del suo patrimonio in Andes. Da quel tempo innanzi egli visse sotto la protezione di Mecenate e di Augusto quando in Roma, quando in Napoli, viaggiò da ultimo in Grecia, e nel suo celere ritorno morì in Brindisi. Compose dieci egloghe dette *Bucolica*; una poesia didascalica della scienza rurale italica in quattro libri detta *Georgica*; un poema in dodici libri, l' *Eneide*, al quale posero compimento i suoi amici Vario e Plazio Tucca; e parecchie piccole poesie, *Culex*, *Ciris*, *Copa*, *Moretum*, epigrammi ed altro, raccolte sotto il nome di *Catalecta*. Per il fino gusto nella scelta della materia, per la grazia della descrizione e pel sommo magistero della lingua e del metro Virgilio divenne il centro della poetica scuola imperiale. Negl' idillii imitò Teocrito; nella eleganza dello stile e nella morbidezza del verso maestro, a lui manca l'ingenuo affetto del siculo cantore; troppo si sente l'arte ond'egli ritrae la libera e natural vita de' campi, e la finezza cortigiana, che sa qua e là trovar materia di lode a' potenti protettori, opposta come essa è alla semplicità pastorale, ci ricorda il linguaggio artificiato della città. Assai più sù è collocata la sua poesia intorno all'agricoltura, che egli indirizzò

a Mecenate, il quale volea ritornare in favore gli uffizii rurali già abbandonati, occupazione patriarcale degli antichi Romani, ed ispirare novamente il gusto de' campi a quegli uomini nuovi colmi di ricchezze e di onori. Con perfetta conoscenza della materia Virgilio raggruppò nel più vago modo i suoi diversi elementi, e lavorandovi con calore per sette interi anni la condusse a tanta purità ed eccellenza di forma, che questa poesia mai non è stata potuta più pareggiare, e quella stessa di Esiodo è alcun che di simile, ma non di uguale. Non si può dire il medesimo dell'Eneide. Noi abbiamo già appreso a conoscere, come primi saggi epici, la guerra punica di Nevio e gli annali di Ennio. Nè mancavano traduzioni di epici greci, il che rendea sempre più agevole la forma epica. Gneo Mazio nel 40 prima di Cristo traslatò l'Iliade, e Varrone Attacino, suo contemporaneo, Apollonio Rodio. Virgilio volea formare una epopea romana, ma in un secolo affatto prosaico per molti rispetti. La ricordanza de' tempi antichi sotto Augusto era manifestamente di una politica ambiguità; e proprio allora volea il poeta donare al popolo romano una epopea? Nondoveva egli trovarsi costretto a dare un doppio ed equivoco significato al suo concetto celebrando ad un tempo la grandezza del popolo e quella di casa Giulia? Mostrò egli molta giustezza di giudizio, rivolgendosi indietro alle tradizioni, che collegano l'origine del popolo romano con la stirpe trojana; perchè la forma conveniente a' tempi posteriori, alle guerre puniche, a' combattimenti con Numidi, Mauritani, Greci, Spagnuoli, Galli, era solo la prosaica esposizione storica, nè Virgilio potea in altro modo rappresentare questi secoli tanto operosi, che rinchiudendoli in rapidi tratti in una visione, la quale comprende parimente una molto stu-

diata e fina adulazione di Cesare Ottaviano Augusto. L'Eneide non può esser riguardata come una epopea nel senso primitivo della parola, germogliata inconsapevolmente dalla ricca fonte delle tradizioni e dall'epica voce interiore di un popolo, come l'indiana, la persiana, l'ellenica. Si può dire di Virgilio quello che sopra si è detto di Apollonio Rodio, ed il suo riscontro con Omero vale solo a porre in chiara luce la differenza delle due epopee nazionali, l'una nata e l'altra fatta. Lasciando stare l'artifizioso legame dell'insieme e la tendenza ad introdurre nell'azione la tragica Necessità; nella Eneide non si sente punto quella calma armonia della esposizione, che è propria dell'epopea primitiva. Virgilio manifesta la sua vera o affettata partecipazione al subbietto, ed esce fino in manierate esclamazioni intorno a' suoi eroi, o in apostrofi ad essi. La sua lingua ha solennità, altezza, pompa, con la quale egli si studia d'imbellezzare cose comuni; laddove l'elocuzione omerica forte, ma semplice, non mai pomposa ed esagerata, nobilita con la sola esposizione. I discorsi tranquilli in Virgilio sono rettorici, gli affettuosi mimici, cioè a dire immediata imitazione del movimento tempestoso e disordinato dell'animo. Egli è in alcuni luoghi più o meno omerico, quando il subbietto è di natura calma, come è la descrizione de' giuochi nel quinto libro; ma non già nella storia a ragione ammirata di Didone, episodio tragico, che può esser tenuta non solo la meno omerica, anzi la più moderna parte della sua poesia. Eppure l'Eneide è stata stimata una epica poesia non da' Romani solamente, ma anche da' popoli romani, ed ha allettata la gente colta pel sentimentale degli eroi e delle eroine, di Enea e Turno, di Didone e Lavinia, per la forbitezza della lingua e per le varie allusioni a tradizioni greche ed ita-

liche, tenuta cara principalmente da' dotti come testo di ogni sorta di lezioni.

Così Virgilio dalla ricca copia della poesia greca ebbe scelto con un suo proprio senso artistico particolari luoghi e tratti, temperatili insieme sagacemente, e con grande studio limati, rammorbiditi, adornati. Il tutto è un lavoro a frammenti senza vivente organica unità e bella armonia, e nondimeno Virgilio può esser tenuto come la più eccelsa cima dell'età dotta ed artificciata dell'antica poesia. Certo è in lui a desiderare l'ultima perfezione e finezza degli alessandrini; ma per la freschezza ed il vigore romano del suo poetico ingegno avanza di molto nella loro stessa maniera gli svigoriti Greci di quel tempo; e ben può dirsi che in questa maniera per sua natura imperfetta egli sia se non perfetto, almeno il più eccellente. Degno di stargli accanto è Q. ORAZIO FLACCO, 65-8 prima di Cristo, di Venosa; educato in Roma sotto gli occhi del padre, perfezionatosi in Atene, partecipe alla battaglia di Filippi, raccomandato a Mecenate, e per costui mezzo legato in amistà con gli uomini più egregi e ragguardevoli del suo tempo, Virgilio, Vario, ec., ma meno inchinevole alla vita di città, che al diletto soggiorno nella sua villa Sabina presso il Tevere. Venne dapprima in fama con le satire, *Sermonum Lib. II*; seguirono gli *Epodi* secondo Archiloco; indi tre libri di *Odi*, a' quali aggiunse di poi una quarta raccolta insieme col suo *Carmen saeculare*, un inno ad Apollo ed Artemide, che egli compose a desiderio di Augusto il 17 prima di Cristo per la festa secolare. Nel fiore della sua forza d'ingegno scrisse l'epistola a' Pisoni, detta *Ars poetica*: nella quale sferza i poetucoli, mostra l'indirizzo della poesia con profondo giudizio, ed alla nuova scuola poetica addita il suo scopo

in brevi precetti e consigli. Da ultimo fece ancora due libri di *Epistole*, un manuale di vita pratica semplice e meditato ad un tempo con discussioni letterarie per giunta, scritto con apparente negligenza di stile e di lingua. Ove fosse possibile un compenso a ciò che non può esser supplito, Orazio con le sue imitazioni di Alceo, di Saffo, di Pindaro ci potrebbe consolare della perdita de' grandi lirici greci. Questo poeta prediletto di tutti i gentili uomini è rimasto maestro spesso citato di ornati costumi e di nobili sensi. Le sue odi piene d'amor di patria sono degno testimonio dell'alto romano animo, e ci riducono a memoria, che Bruto medesimo pregiava la cittadina virtù del poeta. La dignità cittadina delle sue odi è in lui ingenita, ovvero egli l'ha fatta sua intrinsecamente e spontaneamente. Ma per quel suo fluttuare tra il tipo greco e romano alla più parte de' suoi canti manca spontanea unità. Le sue poesie erotiche sono le meno da pregiare; perchè se ivi si trova pure alcuno indizio del filosofo amabile e dell'artista ingegnoso; nel generale sono quasi sempre durette, ed alquanto crude secondo romano di buon gusto. Nel genere proprio de' Romani, la satira, Orazio avanza tutti di spirito. Ogni cosa in lui si riferisce alla grande città ed a' suoi modi sociali; i frizzi e le allusioni rimangono in questo circolo, dipingendo egli la non dicibile corruzione de' costumi, che dalla metà del mondo andava a stagnare in Roma. Ma nella descrizione di cose tanto individuali il giudizio del poeta rimane sempre sì libero, e la sua espressione sì obbiettiva, che egli come uomo ci fa di continuo la più potente impressione ¹.

¹ Vedi A. G. DI SCHLEGEL, *Scritti critici*, t. I, pag. 47 e seg., e FED. DI SCHLEGEL, *Op. cit.* I, pag. 119. e seg., V. pag. 193. e seg.

Che in tempi siffatti gl'individui abbiano avuto ozio e voglia di abbandonarsi affatto alle loro private passioni, niuno prenderà maraviglia, ed era cosa ben naturale che l'amore fosse il principale elemento di molti poeti, tra' quali primeggiano Tibullo, Propertio ed Ovidio. **ALBIO TIBULLO** romano, il 30 innanzi Cristo, si procacciò il favore di Messala Corvino, che egli accompagnò nella sua spedizione in Aquitania. Per le politiche discordie sembra che egli abbia perduto una parte delle sue facultà, ma che ne abbia conservato ancor tanto, che potè consecrare la più gran parte della sua vita alla poesia nella sua villa presso Peda. Abbiamo sotto il suo nome quattro libri di *elegie*, delle quali le erotiche epistole di Cerinto e di Sulpicia nel quarto libro, 2—14, sono tenute sua fattura, e le elegie per contrario di Ligdamo a Neera nel terzo libro sono attribuite ad un emulo di Tibullo. Egli amò dapprima una certa Delia; nella spedizione mentovata di sopra partì con piena sicurezza della sua fedeltà, ma nel ritorno la trovò maritata. Dopo un vergognoso amore rimase preso a' vezzi della bella e cupida Nemesi; ed il poeta per allettarla già erasi risoluto a vendere il suo patrimonio, quando ella si diè in mano ad un rivale più ricco, e seguì costui in villa. Indi sembra che Tibullo si sia dato pienamente alla vita campestre, e che sia morto immaturamente. Egli mostra molta eccellenza nella pittura de' campi; ed è il suo carattere una tendenza a sentimenti calmi e solenni, a movimenti malinconici ed affettuosi, talora d'improvviso vivaci; che ricadono indi sempre nella rassegnazione e nella pazienza; una tenerezza che trafigge il cuore, trae le lacrime, e non di rado conduce in ansiosi pensieri di morte e di sepolcro.

SESTO AURELIO PROPERTIO, di Spello nell'Umbria, morto il

16 prima di Cristo, perdette parimente le sue sostanze nelle discordie civili, ma trovò in Mecenate una efficace protezione, e sembra sia vivuto per lo più in Roma. Ne' quattro libri delle sue *elegie* imitò specialmente Fileta e Callimaco, e sovente, com'essi, variò le sue descrizioni con particolari epico-didattici. La leggiadra Licinna lo iniziò prima ne' misteri di amore, ma non sì che potesse seriamente e durabilmente invescarlo, come fe' la sua Cinzia, il cui proprio nome era Ostia. Questa bella giovinetta era bene educata, cantava e poetava, recitava e danzava con grazia, senza essere meno pratica de' lavori femminili. Ma queste doti amabili erano in lei accompagnate dalla leggerezza, dalla incostanza e dalla leziosaggine, ricca materia a' satirici dell'impero di gravi querele e di amari sarcasmi. L'amore di Properzio per la sua Cinzia sta di mezzo tra l'eccessiva tenerezza dell'affetto di Tibullo per Delia e Nemesi, e la spensierata leggerezza con la quale Ovidio corteggia la sua Corinna. Egli ama con tutto l'intimo del suo cuore, è geloso del suo tesoro che vorrebbe egli solo possedere, nè perdona a rimproveri, quando scopre la sua infedeltà; si addolora della sua durezza, le sta sempre intorno con le sue querele, e quando è partita di Roma, la scongiura che voglia subito far ritorno; ma la sua anima non è tutta profondata in quest'una sola, come l'anima di Tibullo; nè ella riempie tanto il suo core, che egli non voglia, lei lontana, intrattenersi apertamente con altre donne, narrando maliziosamente il caso, quando gli fallisca il suo desiderio. Egli giunge fino a confessare ad un suo dimestico, che leggermente s'infiamma, leggermente si lascia commuovere da ogni bellezza, e che ha buone ragioni di fuggire il teatro; delle uscite, le quali ci chiariscono appieno intorno alla natu-

ra delle relazioni che erano tra lui e la infedel donna. Quindi vanamente in lui cerchi quella casta verecondia di Tibullo, che tutto al più si avventura alla malizia dell'amore; per contrario Properzio è maestro in dipingere co' più vivi colori il molle ed il voluttuoso nudo e senza velo.

PUBLIO OVIDIO NASONE di Sulmona tra Peligni, 44-16 dopo di Cristo, fu educato in Roma, e durante i suoi viaggi in Grecia ed in Asia, tenne per breve tempo onorevoli uffizii, e si abbandonò poi alle sue inclinazioni. Augusto, non si sa propriamente per qual cagione, lo mandò esiliato in Tomi, dove morì. Di buon'ora si svegliò la sua fantasia poetica, e lo sospinse alla composizione delle belle *Epistole eroiche*, di cui restano ventuna, ma solo undici veraci; dopo fece tre libri degli amori, che si riferiscono principalmente ad un misterioso personaggio, la voluttuosa ed amorosa Corinna; al che seguì il grazioso e dotto scritto, *Medicamina faciei*, che non mandò a termine. Ma la più gran fama gli venne dalla poesia dell'arte di amare, *Ars amatoria*, in tre libri, con una critica di esso sistema, *Remedia Amoris*, amendue maravigliosi per sicurezza di disegno, per correzione di stile, per il piacevole ed ingegnoso legame delle parti, e soprattutto per la precisa conoscenza della vita sociale. Il suo secondo capolavoro, le *Metamorfosi*, in quindici libri, già compiuto, ma non limato, quando egli andò in esilio, è una serena rappresentazione de' più vaghi miti e tradizioni greche legate con la stirpe giulia. Nello stesso tempo pubblicò l'interpretazione del calendario delle feste romane, *Fasti libri VI*, che venne in voga, quantunque comprendesse una sola metà del lavoro, semplice e dilettevole esposizione delle feste romane, delle divinità e delle tradizioni religiose secondo le migliori fonti.

Finalmente nell'esilio egli scrisse le tenere elegie, le *Tristezze* in cinque libri, e in quattro libri le *Pistole dal Ponto*, nelle quali nondimeno è a desiderare forza e profondità obbiettiva, e quello splendore di elocuzione, che si ammira negli altri suoi lavori. Della erudita sua poesia satirica *Ibi*, nella quale tolse ad esempio Callimaco, non si può dir nulla di bene. Ovidio è più sensitivo, ma insieme più gioviale di Properzio: la Roma di quel tempo si riflette tutta intera nelle sue poesie. Quel gran numero di cortigiane, colte quanto ogni nobile romana, voluttuose e dissipatrici come qualsiasi Laide o Frine, quella turba di cascanti e di bellimbusti di ogni maniera, ciascuno de' quali faceva suo dio il piacere, quella scienza delle scaltrezze e delle cure da adoperarsi nell'arte di amare, e finalmente la scelta e la riflessione nello stesso godimento; tutti questi fenomeni sociali erano per modo l'elemento di Ovidio, che sbandeggiato non si potè mai più consolare della perdita di quella sua immediata contemplazione. Il sentimento dell'amore in tutte le sue opere si mostra ugualmente grande: nelle Eroidi l'obbiettivo mitico e il subbiettivo erotico stanno accanto l'uno all'altro, ma nelle elegie che portano per titolo *Amores*, egli è tutto sè stesso. Ciascuna sua illusione divenuta realtà, ciascun sentimento che in lui sveglia ora la vigilanza di un geloso, ora la bellezza di una gentil servetta, e quando il troppo presto apparire dell'aurora, quando la lontananza dalla sua donna per la festa di Cèrere, tutto, senza trarne fuori i suoi sogni amorosi, noi leggiamo ne' libri dell'amore descritto con altrettanta verità, che vivacità e calore. Le sue elegie sono come un giornale de'suoi diletti e delle sue gioje: perchè prima del suo esilio sembra che egli non abbia mai conosciuto e sperimentato il

dolore, se se ne tolga il rifiuto di qualche amante ritrosa. La sua serenità lo distingue da Tibullo, la grazia e la trasparenza della dizione da Propertio, e principal differenza è questa, che se Tibullo si smarrisce in un mondo fantastico di boschi e di solitarii monti selvosi, ed il secondo nel mondo già sparito della mitica antichità; Ovidio rimane quasi sempre nel mondo reale, dal quale toglie materia, immagini, colorito, e così sa magicamente a sè trarre non solo la fantasia, ma ancora l'intelletto. Nella sua arte di amare p. e. quante cose importanti e pratiche egli dice sulle cameriere, e sul conto che bisogna averne; quanto utili consigli buoni in ogni tempo egli dà agli amanti di tutt' i tempi e luoghi su' servigi che debbono prestare in teatro; di quanto valore sono i particolari che egli loro insegna sulla migliore occasione di aprire il loro cuore alla amata; come bene considerate e spiate dalla natura sono quelle piccole amabilità, che egli richiede a meritarsi il favor delle belle; con quanta finezza indovinati que' tanti riguardi, che egli raccomanda dopo l'ottenuta vittoria, e così del rimanente. Solo tale poeta nelle Metamorfosi dalla indicibile quantità di tradizioni che dal caos egli conduce via via fino alla morte di Giulio Cesare, potea eleggere con sicurezza di gusto quelle che lasciano maggiore impressione in tutt' i tempi, solo egli le potea con grazia ariostesca rappresentare, ed annodarle con sì maravigliosa disinvoltura, che noi vi troviamo non solo il mondo antico, ma altresì un mitologico Decamerone. Ora si trova alcun che di simile tra il narrato ed il fatto seguente, ora diversi accidenti si riferiscono ad un medesimo Iddio o uomo, ora il luogo comune a più miti gli dà via a più lontani racconti. Talora le trasformazioni sono cantate come inni, talora introdotte

nel discorso, tal altra tessute dalle donne su tappeti. Una fiata tra le congratulazioni e le condoglienze sparisce di mezzo una compagnia qualcuno, al che tien dietro una disgrazia di famiglia, una trasmutazione, che con questa occasione vien riferita, ed un' altra fiata un racconto introdotto in questo modo fa risovvenire gli uditori di qualche altra più antica sventura, di cui furono testimoni essi stessi. E sempre l'ornamento delle amabili ed armoniose descrizioni è conformato con la natura di ciascun racconto, ne' luoghi anche più vivaci così misurato, ed eziandio nella espressione del dolore così grazioso, che vi apparisce maravigliosamente temperato lo stile solenne dell' epopea con la spedita facilità di una liquida prosa. Per tante bellezze si può ben perdonare ad Ovidio la sua loquacità, che non di rado trabocca di là dalla misura, quel suo prolisso minuteggiare, correndo di esempio in esempio, di paragone in paragone con un'abbondanza che diviene noiosa, la sua consueta negligenza nella testura del verso, ed altri falli¹.

§ 2. PERSIO, GIOVENALE, PETRONIO e APULEJO. Tragedie di SENECA. LUCANO, SILIO, VALERIO FLACCO e STAZIO. Poesia didattica: MANILIO. La Favola: FEDRO. L'Epigramma: MARZIALE.

Se Ovidio s'immerse con allegra spensieratezza in tutt' i diletti della voluttuosa Roma; i satirici dell'impero ci esprimono in descrizioni più vivaci ancora di quelle di Orazio la più profonda indegnazione del corrompimento de' costumi. AULO PERSIO FLACCO di Volterra in Etruria, 34-62 dopo Cristo, fu educato in Roma sotto la disciplina dello stoico Anneo Cornuto, e divenne chiaro per solo sei satire, avendo e-

¹ Vedi MANSO sopra i poeti elegiaci romani Tibullo, Propertio ed Ovidio ne' suoi *Caratteri*, t. II, pag. 190-221, t. III, pag. 1-48, e 325-394.

gli distrutti i suoi saggi giovanili a consiglio di Cornuto. Egli tratta quasi la stessa materia delle satire oraziane, ma a lui manca spontaneità di fantasia nella generale conoscenza della vita: le sue descrizioni sono dissertazioni sull'educazione, la libertà, la calma dell'animo, la santità ec., secondo la dottrina stoica, anzi che rappresentazioni poetiche del secolo straziato da dissolventi opposizioni: la lingua è stentata ed oscura. Più sù è collocato DECIMO GIUNIO GIOVENALE, nato sotto Claudio in Aquino, e lungo tempo vivuto retore a Roma. Pubblicò satire la prima volta sotto Domiziano, ma trovò impedimento in Adriano, che lo sbandeggiò in Egitto: di che ei morì di dolore. Delle sedici satire avanzateci l'ultima non è tenuta sua. Giovenale sentiva un amaro sdegno di ogni bassezza ed infamia; a viso aperto e fieramente egli investe il malvagio; ardente, istante, quando il subbietto richiede nobiltà e forza; gli manca facilità, morbidezza e grazia, ed è non meno di Persio oscuro nel suo studio di brevità, e freddamente rettorico nelle sue invettive. Ma il coraggio, la purezza dello scopo, la dignità della sua collera sono in lui grandi. L'ipocrisia de' filosofi, che con i loro atti contraddicono a' loro discorsi e precetti, le azioni indecorose che si fanno lecite avvocati e giudici, il codardo disprezzo dell'arte e della scienza, la folle prodigalità de' grandi e de' ricchi congiunta con l'ontosa e voluta abbiezione del povero e del bisognoso, il femminil sesso profundato in ogni voluttà, la gioventù corrotta, e facili usurpazioni di eredità, e veneficii, tali sono i misfatti, che egli biasima con la più grande energia; fantastici e pazzi, pedanti e scimuniti, cupidi ed egoisti, stupidi e belli spiriti egli non reputa degni della sua sferza ¹.

¹ Vedi MANSO su' satirici romani, ne' suoi *Caratteri*, t. IV, pag. 409 e seg.

Qui sarebbe il luogo di parlare di Petronio e di Apulejo. **TITO PETRONIO**, di Marsiglia, deve essere stato preposto in corte di Nerone ad ordinar le sue feste, onde gli dovette venire il soprannome di *Arbitro*: il sospetto del tiranno lo costrinse a darsi la morte. Noi non dubitiamo punto di attribuire a' suoi biasimati *Libri satiricon* un alto valore nel loro genere, per quanto rendano possibile un giudizio le mutilazioni della sua opera nel suo stato presente. I critici più intendenti di lingua sono d'accordo intorno alla chiarezza e giusta misura del suo stile ingenuo; nè si dee disconoscere l'eccellenza di questo libro, perchè essa sia fondata su di una dipintura dell'umana vita, che contrasta col nostro intimo senso. In Petronio siamo costretti di ammirare il magistero onde egli rappresenta il sensuale godimento e la bestiale voluttà, anche quando essa ci dee destare orrore. Ne' suoi versi ondeggia quella lieve e delicata ironia, che è propria in ogni tempo di tutte le ragguardevoli e colte persone che pensano allo stesso modo del poeta, ma singolarmente de' Romani dell'impero seguaci della filosofia di Epicuro. Quindi in lui niuna cosa è incompiuta; niun turpe desiderio che lusinghi senza appagare, niuna voluttuosa descrizione, la quale s'ingegni di rendere accetta agli uomini onesti; carpando il costoro favore con basso omaggio al pudore e al buon costume: tutto in Petronio è grande, sfacciato, audace, e ben questo si dovea attendere dal confidente e consigliere di un imperadore, che per diletto incendiava la sua città capitale. Quando il corpo non può più sostenere, nè gustare i piaceri, un animo che

— t. V. pag. 301 e seg.—t. VI. pag. 204 e seg., dove specialmente nell'ultima sezione sono riportati per l'interpretazione di Giovenale molti tratti storici interessanti del lusso e della incredibile profusione di quel tempo.

vi sia già uso rallegra almeno la fantasia con la descrizione di essi. Il libro di Petronio ha nel suo genere un elemento così proprio del luogo e del tempo, che non potè esser mai imitato, nè formare un ciclo intorno a sè: un solo fatto si trova nel Satiricon ripetuto le migliaia di volte, la nota storia giocosa della vedova di Efeso, sorta nell' Asia minore, e da Petronio come favola milesia presentata in pieno banchetto agli uditori, che si doveano tener lieti con cotali storielle. A. LUCIO APULEJO, nato sotto Adriano a Madauro in Africa, studiò prima in Cartagine, indi in Atene, andò a Roma, e ritornò infine nella sua patria, dove egli visse in molto favore della fortuna. Ci lasciò un romanzo in undici libri, detto l'*Asino d'oro*: *Metamorphoseos sive fabularum milesiarum de Asino libri XI*. L'epiteto d'oro fu appiccato al romanzo la prima volta da'suoi ammiratori. In questa storia ci è molto di piacevole e spiritoso; ed i gaudenti di alto grado potrebbero difficilmente trovare ne' loro ozii più agevole distrazione e passatempo: le immagini ti fluttuano negligenzemente dinanzi e t'intrattengono nella dolcezza del riposo. Ma anche il fanatismo vi trova il suo alimento, ed è facilmente condotto a sottintendere nella storia un senso simbolico, come non si può disconoscere nell'affettuosa favola di Psiche intessutavi come episodio. La gran differenza fra Petronio e Apulejo è in questo, che quegli come romano natio lavorava per la fantasia de' Romani, la quale, come in tutto, così pure in questo caso richiedea per suo stimolo condimenti e rimedii forti e violenti, e per un imperatore, al cui torto cervello ciò che era più esagerato, più andava a genio. Apulejo al contrario nato in Africa non volle dare alle sue favole joniche una romana impronta, ed in morbidissima favella imitata da Lucio,

greco esemplare, lavorò per l'intrattenimento delle eleganti brigate ¹.

Non oltre progredì nell'impero la poesia drammatica, parte soverchiata dalla pantomima, che per opera di Pylade e di Batillo si levò a non comune altezza, parte degenerata in rettorica, come ci mostrano principalmente la tragedia di SENECA. Di C. Asinio Pollione, che molto predilesse l'arte tragica, niente ci è rimasto, nè tampoco di Ovidio, che scrisse una *Medea*, di C. Gracco, L. Vario e P. Pomponio. Sotto il nome di Seneca ci restano dieci tragedie, le quali, eccetto una sola, l'*Ottavia*, sono libere imitazioni di Euripide e di Sofocle: le *Fenicie*, l'*Ippolito*, le *Trojane*, la *Medea*, l'*Ercole furioso*, il *Tieste*, l'*Edipo*, l'*Agamennone* e l'*Ercole di Oeta*. Ove si vogliano considerare queste poesie come una serie di situazioni, che porgano occasione a brillanti ed acuti concetti, a distese descrizioni ed a vivaci declamazioni, non si può disconoscere in esse il pregio rettorico. Ma di tanto è più difettoso l'elemento drammatico; quasi sempre l'azione è mal preparata; le scene sono indipendenti e slegate; neppure l'entrare e l'uscire degli attori è abbastanza giustificato; ciascuna scena, anzi, per quanto era possibile, ciascun verso dovea destare ammirazione, stupore, spavento. Quindi nel generale tutto dal principio alla fine è ugualmente teso, e perciò contro natura; esplicazione di caratteri, crescente intensità di affetti, ed un procedimento progressivo e lento a situazioni sempre più interessanti, o non ce ne ha punto, o solo per accidente; nè altro potè me-

¹ Vedi SCHMIDT, nell'*Annuario di Vienna*, t. 26, pag. 49-51. Per rispetto a Petronio io non posso accordarmi con BERNHARDY, *Op. cit.* pag. 331, il quale lo tiene come un Centone del leggiero carattere del popolo napoletano; le sue parole mi fanno solo pensare sempre al confettiere, che ci descrive Cefalide ne' suoi viaggi italiani, e della cui rettorica egli ci dà alcuni saggi piacevoli.

ritar favore a questi drammi ampollosi, che lo spirito stoico rivelantesi specialmente in troppo lunghi monologhi ¹.

Il simile fu dell'epopea, trattata da Lucano, Silio, Valerio Flacco e Stazio. M. ANNEO LUCANO di Cordova in Spagna, 38-65, un zio del retore Seneca, ebbe una educazione accurata, e fu nella stoica filosofia ammaestrato da Cornuto. Dapprima caro a Nerone, irritò poi la sua rivalità di arte, cagione della sua morte nella congiura di Pisone. Egli si provò in molti generi, ma venne in fama principalmente per la sua *Farsaglia* in dieci libri, rimasa incompiuta, dove egli rappresentò con pompa declamatoria la storia della guerra civile tra Cesare e Pompeo fino al primo assedio in Alessandria; alcuni discorsi e ritratti alla maniera de' retori sono perciò ancora la parte migliore in un'opera quasi che in tutto inanimata. Nello stesso modo, ma con più uniformità scrisse C. SILIO ITALICO, 25-100, un ragguardevole personaggio, che fu tre volte console, poi fe' ritorno ne' suoi poderi in Campania, e pose termine alla vita di sua mano. Nella sua *Storia della seconda guerra punica* fino al trionfo di Scipione Africano in diciassette libri egli si mostra fedele alla realtà storica, imitatore di Virgilio nella correzione del dettato, ma in generale povero di fantasia poetica. Più felicemente riuscì ne' suoi otto libri dell'*Argonautica* C. VALERIO FLACCO sotto Vespasiano e Domiziano, morto ancor giovane in modesto stato, quantunque egli non pareggi nè Apollonio in delicatezza ed in grazia, nè Virgilio nella eccellenza della lingua. Contemporaneo di questo poeta fu P. PAPINIO STAZIO, nato il 61 in Napoli, prima accarezzato, poi trascurato da Domiziano,

¹ Vedi JAKOBS ne' *Caratteri*, t. IV, pag. 332-408, dove egregiamente è mostrata la condotta non tragica di queste tragedie, raffrontandola col modo onde la stessa materia è stata trattata da' Greci.

e morto povero in patria. Compose una *Tebaide* in dodici libri, ed in due un' *Achilleide*. Il soyerchio del colorito nuoce spesso alla eccellenza del disegno, e le sue poesie liriche, raccolte da lui in cinque libri sotto il nome di *Selve*, per la loro semplicità, che qua e colà giunge ad una perfetta ingenuità, sono da preporre di gran lunga all'ampiezza ed al dotto artificio de'suoi poëmi.

La poesia didattica fu parimente lavorata con diligenza secondo il gusto alessandrino. Di poco pregio sono in questo genere EMILIO MACRO (*Ornithogonia*, *Theriaca*, *de virtutibus herbarum*), un amico di Virgilio ed Ovidio; CESARE GERMANICO traduttore di Arato (v. pag. 250); GRAZIO FALISCO, un compagno di Ovidio (*Cynegetica*); COLUMELLA di cui abbiamo ancora un arido trattato poetico della coltura de' giardini in dieci libri; PALLADIO, che potè scrivere quattordici libri in verso sull'innesto degli alberi; e solo veramente pregevoli sono i cinque libri *Astronomicon* di MANILIO; della cui vita non sappiamo altro. Nel primo libro egli spiega la parte meteorologica dell'astronomia, nel secondo e terzo la matematica, nel quarto e quinto la simbolica; il sesto sul tramonto delle costellazioni si è perduto. Dobbiamo ammirare in un subbietto di tale natura forza di fantasia, vivacità nella pittura de' costumi e chiarezza, anzi lucreziano calore nella lingua. La Favola fu trattata solo da un certo FEDRO, un tracio, secondo la tradizione liberato di Augusto; si legge con piacere la sua esposizione in versi giambici, ma non priva di varie contraddizioni nel racconto, e di latinismi plebei. La raccolta delle favole di Eso-po che abbiamo sotto il suo nome, in cinque libri, richiede una critica diligente per separare il primitivo da ciò che vi è stato appiccato in processo di tempo, specialmente nel me-

dio evo; le favole di AVIANO, d'incerta età, non sono altro in fine, che quarantadue favole di Fedro recate in distici. Questo tempo dovea piuttosto prometterci epigrammi, quantunque questo genere non potea allora agguagliare il brio e disinvoltura greca. Ci rimane ancora una sola raccolta in quattordici libri di M. VALERIO MARZIALE di Bilbili in Ispagna, che fiorì sotto Domiziano e morì in Ispagna, ove era stato costretto a far ritorno. Senza dignità di carattere e vivendo di dì in dì, egli brigavasi di guadagnare con ogni più vile adulazione verso i grandi quello che non potea ritrarre dalle sue poesie molto lette, quantunque egli la grave angoscia del bisogno ricoprisse con un inesausto buon umore. Spirito, assennatezza, forbita delicatezza, facilità estemporanea sono le sue grandi qualità, vergogna e morale dignità non cura ¹.

TERZA ETÀ

DELLO STILE DECLINANTE IN BARBARISMO

§. NEMESIANO, CALPURNIO e AUSONIO. CLAUDIANO.

Questi sono i principali fenomeni che ci offre la poesia romana dell'impero. Dal termine del secondo fino a quello del quinto secolo si manifesta una lenta agonia, e solo le province, massime le Gallie, mostrano ora maggiore operosità. Pochi poeti son degni di essere ancora nominati. Un certo TERENCEZIANO MAURO intorno al 220 scrisse in versi un

¹ V. BERNHARDY, *Op. cit.* p. 231.

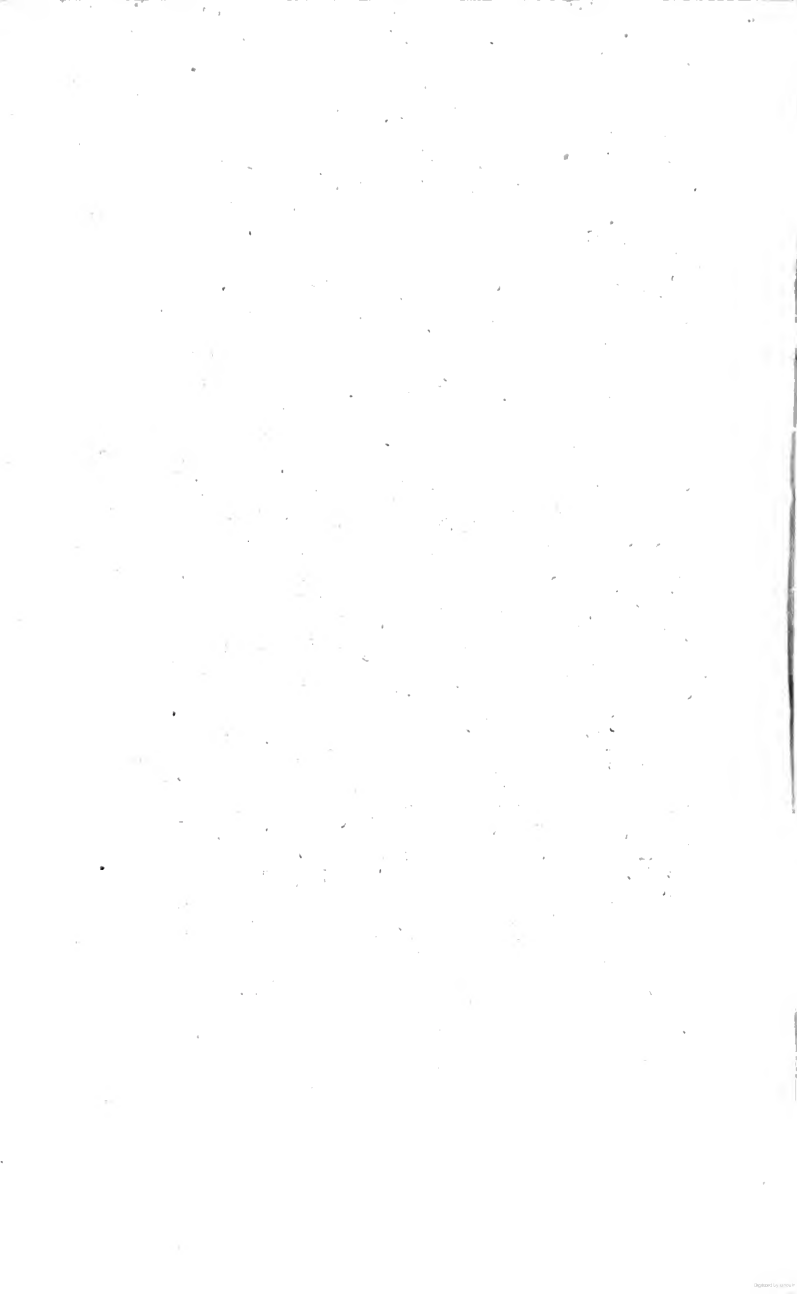
ROSENKRANZ, Vol. I.

compendio di Metrologia: *de litteris, syllabis, pedibus et metris carmen*; il suo contemporaneo QUINTO SERENO SAMMONICO scrisse in esametri delle malattie e della loro guarigione; M. AURELIO OLIMPIO NEMESIANO di Cartagine sul finire del terzo secolo compose una poesia della caccia e del modo di prender gli uccelli; AVIENO descrisse le coste da Gades fino a Marsiglia; CLAUDIO RUTILIO NUMAZIANO sotto Onorio scrisse un giornale de' suoi viaggi in due libri non senza profondità di sentimento, con vivaci rimembranze della prisca Roma, e con violento astio contro il cristianesimo. Nell'idillio si provò sulla fine del terzo secolo GIULIO CALPURNIO di Sicilia, e ci restano ancora di lui undici idillii non privi di pregio. Ma molto più felicemente vi riuscì DECIMO MAGNO AUSONIO di Burdigala nello scorcio del quarto secolo, il quale sotto l'imperator Graziano stato suo discepolo tenne molti uffizii eminenti, anche il consolato, e dopo la morte di lui ritornò in patria, dove si diè tutto all'arte ed alla scienza. Egli ci ha lasciata una raccolta mescolata di poesie di diverso genere, epistole, epigrammi, panegirici, tetrastici, e venti idillii, tra' quali più pregiato è il decimo, la soavissima *Mosella*. La poesia panegirica fu infangata nelle più vili adulazioni da P. Optaziano Porfirio (*ad Constantinum*), da Flavio Merobaudes (*in III. Consulatum Aetii*), da Flavio Cresconio Corippo (*Laudes Justini Augusti minoris Libri IV*), ed in tempi siffatti ci dee recare alta maraviglia un poeta come CLAUDIO CLAUDIANO. Fecondità di fantasia, ricchezza d'immagini, gusto ed eleganza di dettato sono i suoi pregi; ma il prosaico della materia è troppo spesso in discordanza con queste sue qualità, e genera soprabbondanza rettorica e mitologica. Claudiano fu di Alessandria, e visse nella corte imperiale a Ravenna, pre-

giato dagli uomini di stato suoi amici, singolarmente da Stilicone, che giunse fino a porgli una statua in Roma. Egli lasciò epigrammi, epistole, idillii, poesie d'occasione, poesie panegiriche ad Onorio, Stilicone ed altri, una *Gigantomachia* rimasa incompiuta, ed il *Ratto di Proserpina*, una epopea, che dee esser preposta alle altre sue opere. Come che sia, Claudiano è ben degno di chiudere la storia dell'antica poesia ¹. De' poeti cristiano-latini, attesa la loro concordanza con altri indirizzi, ragioneremo nella storia della poesia del medio evo.

¹ Se i paralleli non dessero così sovente un concetto equivoco delle cose, io paragonerei Claudiano per molti rispetti col persiano Dschami, di cui vedi a pag. 113. Io ho trattata la storia della poesia romana non per ordine cronologico, ma secondo le sue intrinseche differenze, e dal Bernhardy mi discosto anche in questo, che io non posso considerare l'età di Augusto, come la prima. Se io dovessi dare astrattamente una divisione, comincerei come primo immediato momento dalla poesia popolare romana affatto indipendente dalla coltura greca, per quanto è conceduto disegnarne una immagine; seguirebbe l'età che Bernhardy nomina dell'arcaismo, nella quale penetra il tipo della poesia greca, ed a questa terrebbe dietro la ciceroniana, nella quale la forma latina è temperata per modo con la greca, che nella caduta dell'antica repubblica questa unità diviene stabile, come è in tutt' i poeti del secolo di Augusto, a' quali Lucano, Giovenale, Marziale ec. si accostano così dappresso, che dopo il primo circolo poetico dell'età monarchica, Virgilio, Orazio ec., essi formano il secondo. E se Orazio e Virgilio hanno ancora un sentire repubblicano; non è men vero che essi formano il passaggio alla poesia di corte, nè possono far parte di quella età, alla quale appartengono Lucrezio, Terenzio, Lucilio ec. La terza età della poesia romana non si può dedurre dalla precedente con quella stessa chiarezza che la seconda dalla prima, perchè la declinazione nel cattivo gusto e nel barbarismo ebbe luogo a poco a poco. Pure dopo gli Antonini apparisce già straordinaria povertà intrinseca, ed estrinseca rozzezza, interrotta raramente da singoli lavori delle province. Sulla poesia de' tempi ultimi dell'impero, e singolarmente sopra Claudiano, le *lettere di Dusch sul Gusto*, Leipzig 1764 e seg., sei parti, 8, contengono molte cose buone, ma con grande predilezione per il rettorico.

FINE DEL VOLUME PRIMO.



INDICE

DEL VOLUME PRIMO

Concetto dell'opera.

pag. 1

PARTE PRIMA

STORIA DELLA POESIA ORIENTALE

CAPITOLO PRIMO

LA POESIA CINESE

- Indole generale di essa. 7
- § 1. Raccolta di poesie liriche di KONG-FU-TSEU; lo *Schi-King*. I poeti TU-FU, e LI-THAI-PE. Vita del primo. 8
- § 2. Poesia drammatica — Rappresentazioni storiche e comiche. 13
- § 3. Romanzo a novelle. Sobbietto del romanzo *Hoa-tsian*. Concetto della metrologia e poetica cinese. Della poesia de' popoli indo-cinesi. 16

CAPITOLO SECONDO

LA POESIA INDIANA

- Indole generale della poesia indiana. 21

I. EPOPEA.

- Metro di essa. 23
- § 1. *Rāmāyana*, *Raghuvansa* di CALIDASA, e *Raghavapāṇḍarīya* di CAVIRAJA. 24
- § 2. *Mahābhārata* — Episodii trattine: *Natas*, *Natshadiyacharita* di SRIHARSA, *Damayantīkathā* di TRIVIKRAMABHATTAS, e *Nalodaya* di CALIDASA — *Indralokāgamanam*—*Hidimbabadhas*—*Sundas* e *Upasundas* — Tradizione della Marea — *Sāvitrī*—*Viaggio celeste di Ardschūna-Bhagavadgītā*—*Kirātārjuniga* di BHARAVIN, *Sisupalabadha* di MAGHAS, *Kumārāsānbhava* di CALIDASA. 28

II. LIRICA.

- §. *Meghadūta*, *Sringāratilaka* e *Ritusānhāra* di CALIDASA—*Gitagovinda* di JAYADEVAS—*Ghatakarpam*—*Mohamudgara*— Influenza dell' Islam sulla lirica indiana. 34

III. DRAMMA.

- Opere critiche indiane sulla poesia ed in ispezialtà sul dramma — Tecnica del teatro indiano. Specie del dramma indiano secondo il pensiero indiano. 38
- § 1. Dramma—CALIDASA, *Sācuntalā*, *Vicramas* e *Urvasi*, *Agnimitra* e *Malavika* — *Mrichchhakati* di SUDRAKA—*Mālatī* e *Mādhava*, *Māhavira Cheritra*, *Uttara Rāma Cheritra* di BHAYABUTI. 49
- § 2. Commedia—*Retnāvalī*—Il dramma politico *Mudra Rākschasa*— Il dramma allegorico comico *Prabodhachandrodaya*—*Kautuk* *Servaswa* — *Hasyarnava* — *Sareda Tilaka*. 58

CAPITOLO TERZO

POESIA DE' POPOLI DELL'ASIA OCCIDENTALE

I. POESIA EBRAICA.

- §. Perchè questa poesia sia principalmente lirica— Raccolta de' *Salmi* — L' *Echa* — La *Cantica* — *Proverbii* di SALOMONE — *Kohélet* — *Giohbe* — Forma della poesia ebraica. 67

II. POESIA MAOMETTANA.

- §. Suo generale principio. Opposizione del Koràn e della favola. 76

III. POESIA PERSIANA.

- Origine di essa. 79
- § 1. ANSSARI—Vita di FIRDUSI—Subbietto della epopea *Schahnamè* 82
- § 2. OMAR CHIAM — ENWERI — SENAJI — NISAMI — Fondamento dell' indirizzo panegirico, mistico e romantico della poesia persiana — Schizzo de' fatti contenuti nella epopea romantica *Chosru e Schirin; Leila e Medschnun; Heft peïger; Iskendername*. Poeti panegiristi RASCHID WATWAT, CHAKANI HAKAIKI e FARJABI. 97
- § 3. FERIDEDDIN ATTAR. DSCHELALEDNIN RUMI. Perfezione della poesia mistica. 106
- § 4. Il moralista SAADI. Imitatori de' poeti antecedenti. HAFIS, esempio della poesia erotica e bacchica. 109
- § 5. Generale fine della poesia persiana, DSCHAMI. Cenno delle sue poesie e del poema romantico *Jussuf e Suleicha*—HATIFI.FEISI—Sguardo generale sulla esplicazione della poesia persiana ne' suoi principali momenti. 113

IV. POESIA ARABA.

- Sua doppia forma epico-lirica e fantastico-epica. 122
- § 1. Raccolta di canzoni popolari.*Moallakat, Hamâsa. Antara*, romanzo di ASMAI. 123
- § 2. Il lirico MOTENEGBI. 127
- § 3. *Mille ed una notte. Makâmen* di HARIRI. 128

V. POESIA TURCA. 131

- Indole generale della poesia orientale. 213

PARTE SECONDA

STORIA DELLA POESIA ANTICA

CAPITOLO PRIMO

POESIA GRECA

Indole generale della poesia greca e della sua esplicazione.	139
--	-----

EPOCA PRIMA : L'ELLENICA.

§ 1. Epopea mistica.	142
a) Epopea di OMERO. <i>Iliade ed Odissea — Inni omerici — Iresione, Batracomiomachia, Margite.</i>	142
b) Epopea di ESiodo: <i>I Lavori e le Giornate. Lo scudo di Ercole.</i>	157
c) Epopea ciclica — PISANDRO — PANIASI — ANTIMACO — Parodia dello stile epico.	160
§ 2. Epopea didattica.	163
a) Inni di OMERO.	165
b) Favole di ESORO.	166
c) Pura poesia didascalica—ZENOFANE, PARMENIDE ed EMPEDOCLE.	169

II. LIRICA.

Sua origine e specie.	171
§ 1. Scuola jonica.	176
a) Elegia.	177
1. Elegia politica — CALLINO, TIRTEO.	179
2. Elegia gnomica — TEOGNIDE, SENOFANE.	180
3. Elegia erotica — MIMNERMO ANACREONTE.	182
b) Nascita dell'epigramma dall'elegia e sue specie:gnomico, tragico, acuto, ironico.	183
c) Giambi — ARCHILOCO.	187

§ 2. Scuola eolica — Passaggio del ritmo alla melodia, e sua divisione in voce maschile e femminile. TERPANDRO e SCOLIONE, ALCEO e SAFFO: poesia a strofe. ERINNA.	188
§ 3. Scuola dorica — Canto a coro. ALCMANO — STESICORO — IBICO — SIMONIDE — PINDARO — BACCHILIDE.	192

APPENDICE.

Sulla Canzone popolare ellenica e sue specie.	197
---	-----

III. DRAMMA.

Concetto della poesia drammatica di Atene. Importanza della parodia per la stessa. Poesia ditirambica e rappresentazioni estemporanee popolari. Base della poesia drammatica. TESPI e FRINICO.	199
§ 1. Il Dramma tragico — ESCHILO — SOFOCLE — EURIPIDE.	203
§ 2. Il Dramma satirico.	223
§ 3. Il Dramma comico.	226
a) L'antica Commedia: ARISTOFANE.	227
b) La Commedia di mezzo.	234
c) La nuova Commedia, o la Commedia propriamente detta. MENANDRO.	235

EPOCA SECONDA: L' ALESSADRINA.

Indole generale di essa.	240
§ 1. Elegia erotica: FILETA, ERMENESIANACE, FANOCLE, CALLIMACO, PARTENIO, TIMONE il parodista, il tragico LICOFRONE, l'epico APOLLONIO.	244
§ 2. L'Idillio, sua origine da' Mimi: TEOCRITO, BIONE e MOSCO.	247
§ 3. La poesia didattica: ARATO, NICANDRO, OPIANO, DIONISIO.	249

EPOCA TERZA: LA BIZANTINA.

§. Antologie. Descrizione dell'epopea sentimentale: ALCIFRONE, NONNO, LUCIO e LUCIANO. Romanzo: GIAMBILICO, ELIODORO; TAZIO, LONGO, SENOFANE, PRODROMO, EUSTAZIO.	252
ROSENKRANZ, Vol. I.	58

CAPITOLO SECONDO

LA POESIA ROMANA

Differenza generale di essa dalla poesia greca.	239
---	-----

PRIMA ETA': DELLO STILE ANTICO.

§ 1. Antica poesia nazionale.	261
§ 2. Imitazione imperfetta della poesia greca. LIVIO ANDRONICO , NEVIO, ENNIO.	
§ 3. Unione dello stile greco e romano. Poesia drammatica. LUCILIO: <i>Satira. Atellane.</i> PACUVIO , PLAUTO, TERENCE. <i>Mimi.</i> Poesia didattica: TERENCE VARRONE, LUCREZIO. CATULLO: <i>Lirica.</i> Passaggio alla seconda età.	263

SECONDA ETA': DELLO STILE CORRETTO ED ELEGANTE.

§ 1. VIRGILIO, ORAZIO, TIBULLO, PROPERZIO, OVIDIO.	271
§ 2. PERSIO, GIOVENALE, PETRONIO, APULEJO. Tragedie di SENECA. LUCANO, SILIO, VALERIO FLACCO e STAZIO. Poesia didattica: MANILIO. La Favola: FEDRO. L'epigramma: MARZIALE.	282

TERZA ETA': DELLO STILE DECLINANTE IN BARBARISMO.

§. NEMESIANO. CALPURNIO e AUSONIO. CLAUDIANO.	289
---	-----